وادى الملوك

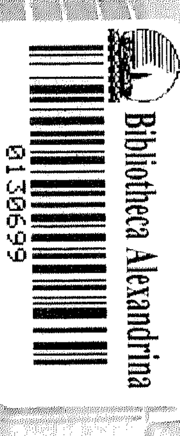
أفق الأبدية

العالم الآخر لدى قدماء المصريين

تأليف: اريك هورنونج

ترجمة: محمد العزب موسى

مراجعة: د. محمود ماهر طه



وادى الملوك

أفق الأبدية

العالم الآخر لدى قدماء المصريين

مكتبة مدبولى

الطبعة الأولى

١٩٩٦



وادي الملوك

أفق الأبدية

العالم الآخر لدى قدماء المصريين

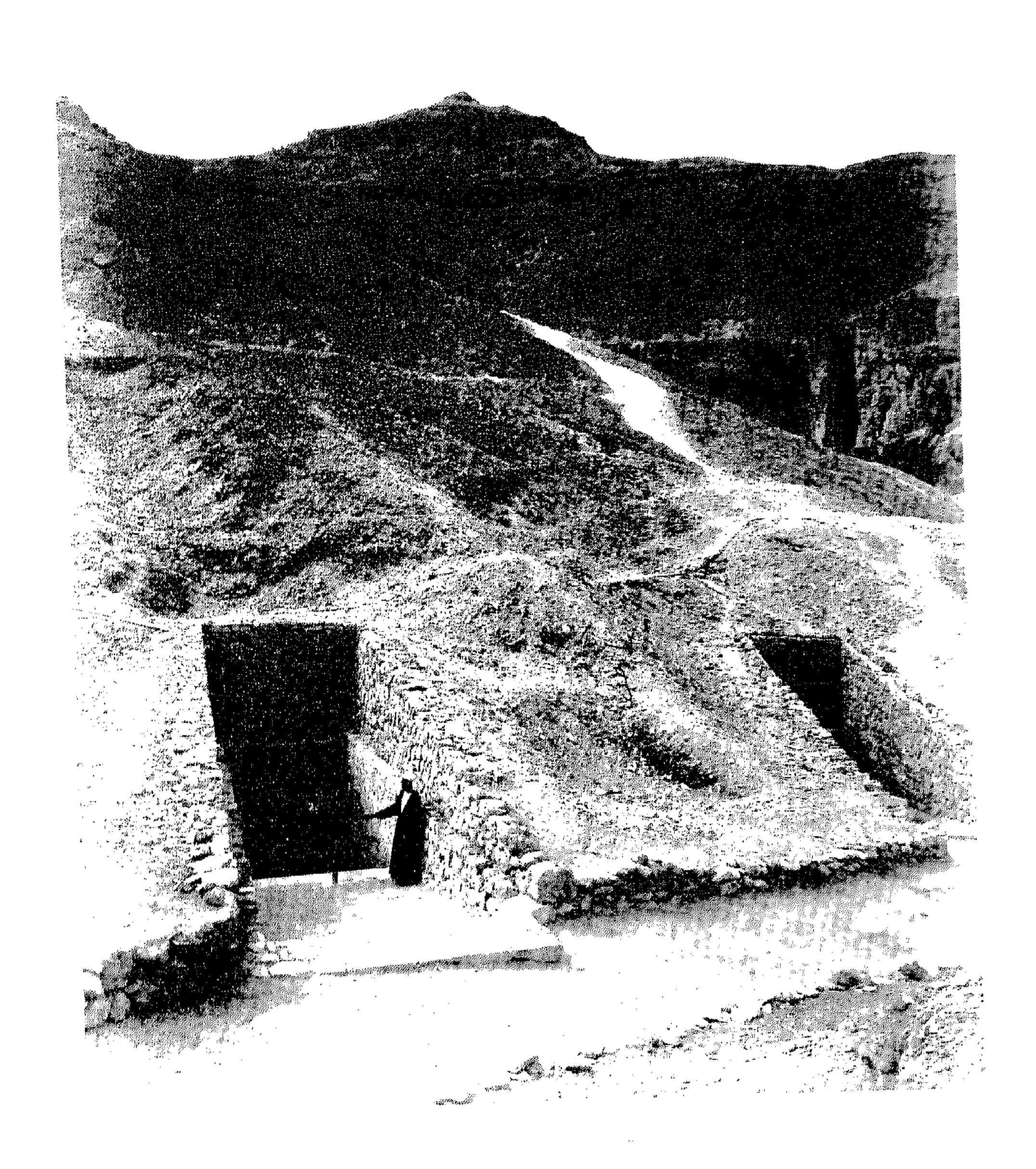
تأليف: اريك هور نونج

ترجمة: محمد العزب موسى

مراجعة: د. محمود ماهر طه

مكتبة مدبولي

القاهرة



بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدمة
الطبعة الألمانية

لقد ضاع الآن الكثير من آثار وادى الملوك التى نسخها الزائرون بالألوان الجذابة خلال القرن الماضى، سواء اختفى تماما أو شوه على نحو لايجعله معروفا . ولقد أغلقت فى عام ١٩٧٩ مقبرة سيتى الأول التى تعد من أهم الآثار التى يزورها كل السياح تقريبا ولكن هذا الإنذار بالخطر لم يلتفت إليه أحد فعلا، فقد وُجِّهت جماهير الزوار إلى مقابر أخرى مهدده هى الأخرى بالدمار التدريجى. والأسوأ من الحماية غير الكافية لهذه الآثار عدم المبالاة التى يبديها هؤلاء الزوار للوادى الذى يعتبر أكبر متحف فى الهواء الطلق فى العالم كله، إنه إذا كانت التحف التى تضمها متاحفنا تتلقى يوميا من لمسات الأيدى ما تتلقاه النقوش والرسوم فى هذه المقابر لكنا الآن لا نعرف عن أعمال روفائيل ورمبرانت إلا ما نستخلصه من الصور الفوتوغرافية والشروح التى تصفها. وإذا كانت الأشياء المنقولة التى وجدت فى مقابر الوادى يبدو أنها أنقذت إذ لا تزال كما هى محمية فى خزائن المتحف المصرى بالقاهرة، إلا إن معظم الكنوز الثمينة التى لا تزال فى الوادى تواجه الخطر الشديد، وأحد أغراض هذا الكتاب دق الناقوس للتنبيه لهذا الخطر.

ويضم هذا الكتاب لأول مرة نتائج ومشاكل ما تمخضت عنه عشرات السنين من العمل فى وادى الملوك، وقد وجهنا الاهتمام بصفة أولية إلى المناظر والنصوص الدينيه التى زينت بها المقابر، ولكننا لم نتجاهل التطور المعمارى بقوانينه النسبية التى كانوا يراعونها بدقة متناهية. إن العمل البطئ فى فك الشفرة والترجمة والتفسير يؤدى دائما

إلى تفسيرات جديدة لم تكن متصورة سلفا لأفكار شعب قديم عن الموت والأبدية، طالما أرعبت وأراحت رؤى الشعراء فى الألف الثانى قبل الميلاد. إن هناك سطورا طويلة من الكتابة الهيروغليفية والصور غير المألوفة تغطى جدران المقابر الحجرية والذى يزيح عنها الستار ويكشف ما كان مجهولا منها حتى الآن سوف ينتابه نفس الشعور الذى صدم الأثريين وهم يمعنون النظر فى الكنوز المتألقة التى كانت تضمها تلك الغرفة الصغيرة فى مقبرة توت عنخ آمون.

ولكننا لن نتحدث عن الكنوز الجوالة فى مقبرة توت عنخ آمون إلا على نحو هامشى، إذ أن اهتمامنا سوف ينصب على كنوز أخرى فى الوادى، وما كان قاصرا فى الماضى على جمهور محدود فى شكل نصوص وترجمات وتعليقات سيقدم الآن إلى جمهور عريض تؤيده أكبر نخبة ممكنة من الصور والنقوش التى ظلت غير معروفة تقريبا حتى فى الدوائر العلمية، وهذا لم يكن فى الإمكان تحقيقه لولا مساهمة اندرياس برودبك الذى لا يكل والذى عمل بإيثار تام فى مشروع تصوير وادى الملوك منذ عام ١٩٦٩، ووضع تحت تصرفى معظم الصور الفوتوغرافية المستخدمة فى هذا الكتاب. كما أننى ممتن أيضا لآرتور براك، وهانز هاوسر، وجونتر لاب، ولوتى سبايشر، وفرانك تيخمان وكذلك للمكتبة البريطانية فى لندن ومتحف الفن فى بريستول حيث توجد رسوم بيلزونى وذلك لما أعطوه لى من صور إضافية. كما أن زميلتى الموهوبة اليزابيث شتايلن ساعدت جهودى بطرق كثيرة، كما أننى ممتن لطلبة حلقتنا الدراسية لمساعدتهم الوثيقة ولغيرهم من الزملاء المحترفين المهتمين بالمقابر الملكية، وكانت لى معهم مناقشات مفيدة. كما استفدت أيضا من الاهتمام الذى أبداه فى تقدم عملى كل من هانز وجرتييل ڤاجنر ومارتن ل. شنايدر. أما الأصدقاء المصريون الذين كانوا يقدمون مساعدتهم كلما تأزمت الأمور فهم يستحقون شكرا خاصا، كما يستحق الشكر على الكرم والمساعدة المعهد الأثرى الألمانى والمعهد السويسرى لدراسة آثار وحضارة مصر القديمة بالقاهرة.

وإذا كان المصريون القدماء أكثر من أى شعب آخر اهتماما بالأسرار المحيطة بالموت والحياة الأخرى فإن ذلك لا يعنى أنهم توصلوا إلى الأجوبة النهائية لهذه الأسئلة القديمة قدم البشرية، ولكنهم على أى حال حاولوا أن يكونوا متناسقين وعالجوا مشكلات طبيعية الحياة فى العالم الآخر بما يشبه التجرد العلمى، وكان لأفكارهم امتياز آخر يتمثل فى أنها لم تهبط إلى مستوى السوقية. لذا فإن هذه التكهنات النقية وغير المتوقعة يمكن أن تمس كلاً منا مباشرة بقوة فى ألوانها الحية، وكل من يجتاز عتبات المقابر الملكية يواجه بجحافل الموتى يمرون على جدران الممرات المنحدرة، ويشاهد أمام عينيه قوى الدمار المهددة الأليمة ولكنه أيضا يكتشف أن الموت ضرورة لتجدد الوجود، ويفهم الأبدية كانعكاس لأعماق النفس البشرية التى دائما ما تكون لغتها هى الصورة.لمدة تقترب من خمسمائة عام ظل أعظم الفنانين موهبة فى مصر يعملون فى وادى الملوك وبفضل قدرتهم تحقق هذا التصوير بالشكل والمحتوى لهذه الرؤى الجسورة الحية التى تفتح لنا الطريق إلى هذا التراث الغريب. إن ما تبقى من هذه الأعمال الفنية التى عاشت ٤٠٠٠ عام يعد تراثا ثمينا. وبالرغم من كل الخسائر لا يزال باقيا فى ألوان زاهية يبدو كأنها أكملت بالأمس فقط، ومع ذلك فإنها مهددة بشدة اليوم، إذا استمر الدمار الذى تسببه السياحة الحديثة فلن يتبقى شئ من عظمة هذه النقوش والرسوم للأجيال القادمة.

ولما كان معظم هذه المقابر لم ينشر «أو يحفظ علميا» فى الوقت الحاضر، فقد حاولت أن أسجل أكبر قطاع ممكن من هذه الصور بالألوان .

بازل فى يناير ١٩٨١

اريك هورنونج

مقدمة
الطبعة الإنجليزية

إن العالم المتحدث بالإنجليزية على معرفة بصفة عامة بكتاب الموتى الذى يسجل أمانى ومخاوف المصريين القدماء بخصوص الموت والعالم الآخر، ولكن العالم التكميلى للكتب الجنازية الملكية يظل غير معروف عمليا رغم أن هذه الكتب من بين أهم الأعمال الخلاقة التى أوحت بها ديانة الدولة الحديثة.

ويتضمن كتاب الموتى مجموعة من النصوص كتبت فى الدولة الحديثة (حوالى ١٦٠٠ ق.م) ولكنه ينتمى إلى تراث يرجع إلى أواخر الدولة القديمة (حوالى ٢٣٠٠ ق.م.) عندما كان الملوك ينقشون غرفات مقابرهم بتعاويذ تعرف بنصوص الأهرام. وبعد سقوط الدولة القديمة (حوالى ٢١٠٠ ق.م.) استخدم الأشخاص العاديون هذه التعاويذ الملكية ونقشوها على توابيتهم وأصبحت هذه الأعمال تعرف فى الدولة الوسطى بنصوص التوابيت. هذه المجموعة كانت تضم صيغاً معدلة من التعاويذ القديمة بالإضافة إلى أخرى جديدة كثيرة.

وفى الدولة الحديثة كان الأشخاص العاديون المعاصرون للفراعنة الذين يبنون مقابرهم فى وادى الملوك، يدفنون معهم لفائف من البردى مكتوب عليها تعاويذ عديدة تطور الكثير منها من نصوص التوابيت، ومجموعة تعاويذ هذه البرديات تعرف اليوم بكتاب الموتى، وكان الإسم المصرى القديم لهذا الكتاب هو «كتاب الذهاب قدما فى النهار» إشارة إلى الرغبة فى «الحياة قدما فى الأبدية»، وكانت هذه التعاويذ تضمن السعادة فى العالم الآخر والحماية من جميع الأخطار ويستخدمها كل إنسان حتى الملوك أحيانا.

ولكن أثناء الأسرة ١٨ لم تعد هذه التعاويذ الشعبية تظهر على جدران المقابر الملكية وحلت محلها الكتب الموضوعة حديثا عن العالم الآخر وما يتصل بها من مؤلفات مثل «الابتهالات لرع» التى كان الغرض منها تزويد الملك بوصف مفصل لعالم ما وراء الموت، أى العالم الذى يتبع طريق الشمس بعد الغروب خلال ساعات الليل الأثنتى عشرة. ولذا فإن الكتابين اللذين وضعا فى الأسرة ١٨ عن العالم الآخر، وهما كتاب «الأمدوات» «وكتاب البوابات» مقسمان إلى إثنى عشر جزءا تقابل ساعات الليل الإثنى عشرة، أما النصوص التى وضعت فى عصر الرعامسة التالى فهى أكثر مرونة، وظل مزيد من النصوص توضع حتى نهاية الدولة الحديثة. وكانت المقاصير والمقابر الخاصة فى الفترة المتأخرة تزين أيضا بنسخ من هذه الأعمال، وليس من غير المحتمل أن تكون النصوص المسيحية المبكرة قد تأثرت بالأفكار والمناظر الواردة فى الكتب الدينية للدولة الحديثة.

والرسوم فى هذه الكتب الملكية ليست مقصورة على المناظر التكميلية الفردية، كما فى كتب الموتى، وإنما هى بدلا من ذلك تحقق الوحدة بين الكلمة والصورة. وقد أدى حب المصرى للخيال إلى فتح إمكانيات غير محدودة للتعبير الدينى باستخدام الرمزية التصويرية، التى وصلت إلى ذروتها فى عهد أخناتون وخلفائه المباشرين، وهذا الخيال المتميز هو الذى ينتج التأثير الخاص لنقوش الجدران فى المقابر الملكية للدولة الحديثة. وهذه الرؤى لعالم ما بعد الموت تصل إلى المشاهد الحديث مباشرة، وهنا تلتقى رؤى اللاشعور مع عالم الأحلام وأنماط سيكلوچية يونج الحديثة.

والمقصود بكتابنا هذا «وادى الملوك» أن يكون مقدمة إلى هذا العالم من الرؤى القديمة المحفوظة فى رسوم ونقوش أسقف وجدران المقابر للدولة الحديثة. وقد أعدت مواد الكتاب ليس حسب التتابع الزمنى وليس حسب المقابر وحتى ليس حسب الكتاب الجنازى، ولكن حسب المغزى وطبقا للعقلية المصرية القديمة. أما الترتيب الزمنى

ومعانى المفردات والرسوم المعمارية والمعلومات الإضافية عن الكتب والمقابر فيمكن الرجوع إليها فى الملاحق.

وأجد لزاما على أن أشكر داڤيد واربرتون الذى لم يقتصر على ترجمة النص وأعد المفردات وثبت المراجع للطبعة الإنجليزية وإنما زودنى أيضا باقتراحات مفيدة حسنت النص فى مواضع كثيرة، كما أننى مدين أيضا لكريستين ليليكريست على ما قدمته من اقتراحات ومساعدة، أما چين تيمكن فيرجع إليها فضل ظهور هذه الطبعة الإنجليزية لما أبدته من مساعدة واهتمام لا ينضب.

ولاتزال الأخطار التى أشرت إليها فى مقدمة الطبعة الألمانية قائمة لم تتغير، فالسياحة الحديثة أسوأ مما كانت تهدد بل وتدمر هذه الوثائق من التراث الإنسانى. لقد فتحت مقبرة سيتى الأول ثم أغلقت مرة أخرى، ويجرى الآن العمل فى ترميم وحفظ مقبرة نفرتارى بوساطة معهد چيتى للترميم مع بعض التدابير الوقائية الأخرى. ولكن المرجو أن يساهم هذا الكتاب فى تطوير وجهة نظر جديدة.

بازل، يناير ١٩٩٠

اريك هورنونج

مقدمة
الطبعة العربية

هذا الكتاب رفضه ناشرون كثيرون .. لم يكن رفضهم لأن الكتاب ليس قيما أو مهما، وإنما بالتحديد لكونه قيما ومهماً، قال البعض إنه كتاب «متخصص» وقال آخرون إنه «صعب»، وهم يفضلون نشر الكتب المألوفة فى التاريخ العام ، إعتقاداً منهم أن القارئ يقبل على هذه النوعية السهلة من الكتب، ويحجم عن الكتب التى تقتحم مجاهل الفكر والحضارة، وهم يرون الكتاب مجرد سلعة تجارية تهدف إلى الربح السريع، وتلبى معايير العرض والطلب، ويقيسون نجاح الكتاب، أى كتاب، بمردوده المادى ودورة رأس المال.

وهذا المنطق أوافق عليه، وأحترمه كل الاحترام، لو كان الكتاب مجرد سلعة من السلع. سواء كانت ضرورية أو كمالية أو ترفيهية، ولكن الكتاب له دور آخر، إنه الوسيلة الأساسية لبناء العقول، وما لم يقتحم الكتاب آفاقا جديدة من المعرفة فإنه يفشل فى مهمته الأساسية، وهى توسيع حدود رؤيتنا ومعرفتنا.

ولعل هذه هى المعادلة الصعبة التى يواجهها الكتاب المصرى: كيف يكون جاداً وجديداً ولا يكون سلعة بائرة فى نفس الوقت؟ وهذه هى الأزمه التى تعترض ثقافتنا بوجه عام..

هذه الأزمة، أو المعادلة الصعبة، حلها بسهولة ويسر الناشر الحاج محمد مدبولى بقبوله بل وتحمسه لنشر الكتاب. والحاج مدبولى لم يطلع على الكتاب بنفسه، ولو كان قد قرأه مخطوطا لما أدرك منه أكثر الكثير، ولكنه ناشر يتميز بخاصية فريدة هى

غريزة إدراك أهمية الكتاب، فهو يستطيع أن يحكم على أهمية أى كتاب مهما كان فريدا فى تخصصه بمجرد تقليبه بين يديه، ثم إنه يثق فى رأى قارئه ومستشاره المثقف الأستاذ إبراهيم فريح ، كما يثق فى جدية مترجم الكتاب ومراجعه، ويؤمن بأن اختيارهما لا يجانبه الصواب..

وهكذا صدر هذا الكتاب إلى النور..

* * *

ومع ذلك فإن هذا الكتاب ليس متخصصاً أو صعباً .. كل ما فى الأمر أنه استطراد لنقطة معينة فى الديانة المصرية القديمة التى ظهرت فيها كتب كثيرة لمؤلفين مصريين وأجانب، ولكن هذه النقطة تتعلق بمفهوم المصريين القدماء للعالم الآخر وعالم ما بعد الموت، وخلافا لما جرى عليه علماء الآثار من مسهاماً سريعاً فإن واضع هذا الكتاب، البروفيسور هورنونج، يضعها تحت عدسة تكبير قوية، بل مجهر أثرى، يظهر كل تفاصيلها، وهو إذ يفعل ذلك يفترض أن القارئ يعرف حواشى الموضوع ويجاريه فى سياقه العام ومن هنا يبدو الكتاب متخصصاً صعباً، إذ إنه يجهد القارئ ويتطلب منه أن يكون متسلحاً بأدوات كثيرة.

ومؤلف الكتاب بدوره معذور فى ذهابه إلى هذا المنحنى، لأن البروفيسور اريك هورنونج، من أكبر علماء المصريات المعاصرين . وقضى الرجل ، قبل أن يستقر أستاذا للمصريات فى جامعة بازل، عشرات السنين فى وادى الملوك بقرنة الأقصر يقرأ ويفحص ويحلل النقوش والرسوم على جدران مقابر فراعنة الدولة الحديثة. هذه الجدران تحتوى على كتب العالم الآخر التى كان استخدامها وقفاً على الفراعنة دون رعاياهم مهما بلغوا من علو الشأن، والغرض منها تزويد الفرعون المتوفى بدليل سلوك للعالم الآخر يقيه المفاجآت وعثرات الطريق، ويدله على من سوف يقابله من الآلهة والربات، ومن ينبغى أن يتجنبه من الزبانية والشياطين، وما يعترض المتوفى من مخاطر وأهوال ، كى يلحق

آمنا بمركب رع فى رحلتها بالأبدية خلال ساعات العالم الآخر، حيث تعادل كل ساعة من ساعات الأبدية آلاف السنين مما يعدون فى الحياة الأرضية.

هذه الرحلة الأبدية لم يتناولها أحد قبل هورنونج بمثل هذا التفصيل والتدقيق فعهدنا بكتب الديانة المصرية القديمة أنها تمر مروراً عابراً بموقف الحساب فى محكمة أوزيريس والخلود فى الجنة أو النار مع لمحة سريعة عن رحلة مركب الشمس فى الأبدية، ولذا فقد جاء كتاب هورنونج «وادى الملوك.. أفق الأبدية» إضافة جديدة فى علم المصريات بصفة عامة، وهى إضافة هلل لها الناطقون بالإنجليزية حين نقل الكتاب من أصله الألمانى إلى اللغة الإنجليزية، وجفل منها الناشرون العرب حين ترجمنا الكتاب إلى اللغة العربية، إذ بدت فى أعينهم غارقة فى التخصص والصعوبة!

ولكن ذلك لا ينفى ضرورة التنبيه إلى أهمية التأنى فى قراءة الكتاب. فهو ليس من الكتب التى تؤخذ خطفا أو تشى بكل ما فيها بالقراءة السريعة المتعجلة.

* * *

ولم يكن هدف المؤلف الوحيد استكشاف ميثولوجيا العالم الآخر لدى قدماء المصريين، وإنما هو يتجاوز هذا الغرض إلى هدف آخر، أشار إليه فى مقدمته الألمانية وهو تسجيل اللوحات الفنية الجدارية المهددة بالتدهور والبلى نتيجة لعوامل الهدم الكثيرة التى تتعرض لها الآثار المصرية بفعل كثافة الزيارات ورطوبة الأنفاس وتلوث الجو، وهى عوامل مهما إتخذت احتياطات بشأنها فإنها ماضية فى إحداث أثرها المدمر، وما اكثر اللوحات الجدارية المصرية التى بليت بالفعل منذ القرن الماضى، ولولا أن بعض الفنانين الموهوبين الأجانب قاموا بنسخ هذه اللوحات من الأصل لما عرفنا عنها شيئا الآن، والبروفيسور هورنونج قصد أن يؤدى بهذا الكتاب مهمة هؤلاء الفنانين فى القرن الماضى، فقد سجل هذه اللوحات المهددة بالبلى تسجيلا دقيقا بالشرح والصورة حتى

إذا ما بليت بفعل الزمن وسوء الاستخدام ظل هذا السجل قائماً.

ومن هنا يكتسب هذا الكتاب أهمية إضافية باعتباره سجلا حافظا لبعض روائع الفن المصرى القديم.

* * *

وهناك أهمية أخرى لهذا الكتاب البديع لعل أكثر من يقدرها علماء الأديان المقارنة، فهؤلاء العلماء إذا أرادوا تقصى نشأة الكثير من الأفكار الرئيسية فى الأديان السماوية المعاصرة عليهم بالرجوع إلى المصدر المصرى القديم، فالمصريون القدماء تحدثوا عن الحساب والميزان، والثواب والعقاب، والجنة والنار، والملائكة والزبانية. وهناك مشابهات فى التصورات تلفت النظر بين العقيدة المصرية القديمة والعقائد السماوية التالية لا يمكن أن تأتى بطريق الصدفة، فإما أن تكون الأولى مصدرا غير مباشر للأخريات، وإما أن يكون المصدر واحداً ويكون الوحى الإلهى متصلا بين السماء والأرض قبل نزول الرسالات بأمد طويل.

ومن أبرز هذه المشابهات يوم الحساب فى العالم الآخر، ففى التصور الفرعونى تتم اجراءات المحاكمة أمام أوزيريس حيث ينصب الميزان، ويوضع قلب الميت وهو حواء أفعاله فى إحدى كفتى الميزان وتوضع فى الكفة الأخرى «ماعت» أى الريشة التى تمثل العدالة والنظام المقدس والالتزام بالمثل العليا والطريق القديم، فإذا تعادلت الكفتان فإن أوزيريس يقبله فى مملكته، وإلا فإنه يلقى بقلبه ليلتهمه الوحش الكاسر الرابض فى انتظار حكم الميزان، وهذا يكاد يوافق تماما قوله تعالى:

* فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ * فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ *

* وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ * فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ *

[القارعة - الآية ٦ - ٨]

والبعث أساس الفكر اللاهوتى المصرى كله، فالحياة تؤدى إلى الموت، والموت يؤدى إلى الحياة، وتتكرر هذه الدورة مرارا كلما زار رع فى مركبه العالم الآخر، إذ عندما ينفذ ضوء رع إلى الموتى المباركين يهبون من رقدتهم مستيقظين، وتستمر هذه اليقظه طيلة الساعة التى يستغرقها مرور رع فى العالم الآخر، غير إن ساعة الأبدية تناسب الأبعاد العملاقة فى ذلك العالم، وهى تعادل حياة كاملة على سطح الأرض، وعلى ذلك فالموتى المباركون يمنحون حياة تستمر ملايين السنين طالما بقى الزمن، وهذه بعينها هى فكرة الخلود فى جنات الخلد التى لا تعرف الموت، وإنما يتجدد فيها الشباب دائما، وهى فكرة أساسية فى كل اللاهوت السامى والأساطير السابقة عليه كأسطورة جلجامش فى بلاد الرافدين.

والحياة فى العالم الآخر بالنسبة للصالحين تكون فى الحقول الوفيرة اليانعة، وهى تعادل الجنات، وفيها يكون كل شئ ميسراً. أما الخاطئون وأرباب المعاصى الذين انحرفوا عن الطريق القويم أثناء حياتهم الأرضية، والذين تجاهلوا القواعد الأساسية للسلوك الإنسانى الطيب، فمصيرهم أن ينشق العالم ويسقطوا فى أعماق الأرض ولا يفك أسرهم مطلقا ولا يعرفون طعم الراحة إلى أبد الآبدين.

فى التصور الفرعونى للعالم الآخر توجد منطقة مليئة بالنيران، وفى وسطها توجد بحيرة النار التى تعد أمواجها الملتهبة من أنقى مناطق التكفير المخصصة للخطاة الذين تجرمهم المحاكمة.. أليس هذا المنظر مألوفا فى جحيم دانتى وفى تصوير الديانات السماوية عموما لطبيعة الجحيم الذى يكفر فيه الخطاة عن خطاياهم؟ وأليست هذه هى الصورة المقابلة للنعيم الذى يتمتع فيه الموتى المباركون حيث يتجدد شبابهم ويكون كل ما يرغبون فيه رهن اشارتهم؟ وهذا نفس ما يعد به الإسلام الموتى الصالحين: « ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم » [سورة محمد- الآية - ٤٧ :١٥] ثم إن كتاب نوت فى الأسرة ١٩ يصف مملكة الموتى المباركين بأنها لا تعرف حدوداً للجنوب والشمال والشرق والغرب ، إذ

أن هذه الاتجاهات تتلاشى فى المياه الأولية فلا يكون هناك جنوب أو شمال أو شرق أو غرب .. أليس هذا قريبا شدة القرب من الوصف الإسلامى للجنة بأن عرضها السماوات والأرض؟

وتمتلئ كتب العالم الآخر لدى الفراعنة بوصف تفصيلى لوسائل التعذيب الجهنمية التى يلقاها المذنبون على يد زبانية فى الجحيم يحملون أسماء وخصائص مخيفة مثل «النابح» و «الغاضب» و «ذو النار الحادة» و «مصاص الدماء»، وهذه الوسائل التعذيبية التى يلقاها المذنبون فى النار لا تجد لها مثيلا سوى فى الكتب السماوية والمخطوطات المسيحية فى العصور الوسطى، ففى التعويذة رقم ١٧ من كتاب الموتى، مثلا، نجد المتوفى يتوسل طالبا الرحمة، فيقول:

انقذنى من ذاك الإله ذى وجه الكلب
الـــذى لـــه حواجب بشريـــــة
والذى يعيش علـــى أشلاء البشـــر
يحرس المتسكعين فـى بحيرة النـار
يبتلـع الجثث وينتزع القـــــلوب
يجـــرح دون أن يـــــــــرى
يقبض الأرواح ويقفز فـى العفن
يحيـــــا علـــى العفـــــن
حارس الظلام فـى الغمـــوض
مرعـــب المـــرهـوقـيـــن

• • •

ان سكاكينهم لـــن تمزقنـــى

إلـــى مذابحهـــم لـــن أذهب

ســــوف أتجنب فخاخهـــم

لـــن يعدوا لى شيئا يكرهه الآلهة

وتذخر كتب العالم الآخر لدى الفراعنة بوصف الكائنات المرعبة أو زبانية الجحيم التى تقطع الرءوس وتمزق الحلوق وتنتزع القلوب من الأجساد وتقيم حمامات الدم ويصفهم أوزيريس بأن «لهم وجوها متوحشة لا يخشون ربا أو ربة»، وألسنة هؤلاء الزبانية وعيونهم تلفظ النار الموقدة وكذلك تنبعث النيران من السكاكين التى يشهرونها كما توجد حيات لا حصر لها تزحف فى الأبدية تنفث أنفاساً سامة حارقة على الخطاة.

وبالرغم من أن عادة التحنيط المقصود بها الحفاظ على سلامة الجسد فإن المصريون القدماء كانوا يرون أن البلى شرط مسبق للتجدد، وأن انحلال الكيان القديم شرط ضرورى لظهور الكيان الجديد من الرمة البالية، فالانحلال المطلق يسبق التجدد المطلق، والعظام بعد أن تصبح رميما يبرز منها الشكل الكامل المتجدد. وهذه الفكرة توحى للأذهان بالآية الكريمة:

* وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَن يُحيِي العِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ *

قُل يُحيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ*

[يس: ٧٨ - ٧٩]

وبالرغم من البذخ فى تأثيث المقابر فإن الفشل فى اختبار يوم الحساب يلقى جدوى كل النفقات التى أنفقت على الجنازة وبناء المقبرة بينما الفقير الذى يخرج بريئاً مطهراً تنبسط أمامه كل إمكانيات الأبدية الواعدة، وكذلك تفشل القرابين مهما غلا ثمنها فى توفير الخلاص للميت المذنب، هناك مثل بعد سقوط عنجهية الدولة القديمة

يقول: «فضيلة الرجل المستقيم خير عند الله من ثور يقدمه صانع الآثام». وهذا هو نفس المعيار التى تحدد على أساسه مصائر الموتى فى الديانات السماوية.

هذه لمحة سريعة عن المشابهات التى تلفت النظر فى تصور الأقدمين واللاحقين لطبيعة العالم الآخر، ومن يقرأ الكتاب يقف على الكثير منها، حتى لا يكاد يجانبنا الصواب إذا قلنا أن اللاهوت الدينى يضرب بجذوره فى أرضية العقلية المصرية، ومن ذلك مثلا إن المصريين القدامى أدركوا أن الروح تنتمى إلى السماء والجسد ينتمى إلى الأرض تماما كخلق آدم أو الإنسان من صلصال كالفخار ثم نفخ فيه من روح الله، ومنه أيضا إدراك المصريين القدامى أن الخليقة وجدت بتسمية الأسماء، فإذا نطق الإله بإسم شئ فإنه يوجد فى الحال، وهذا يماثل تماما عملية الخلق الإلهى بسر عبارة «كن فيكون» فى الإسلام و «فى البدء كانت الكلمة» بتعبير الكتاب المقدس ويوحى إلى الذهن أيضا بقوله تعالى «وعلمنا آدم الاسماء كلها»، ومنه كذلك أن الآلهة المصرية تعيش خارج نطاق هذه الأرض وليست مثلا كالآلهة اليونانية التى تحيا فى جبل الاولمب، وهو مهما كانت قداسته جبل أرضى، وليس فى الإمكان رؤية الآلهة المصرية أو معرفة شئ عنها إلا بالحدس بأسرار العالم الآخر، وهو حدس يشترط الموت كى يتحقق.

* * *

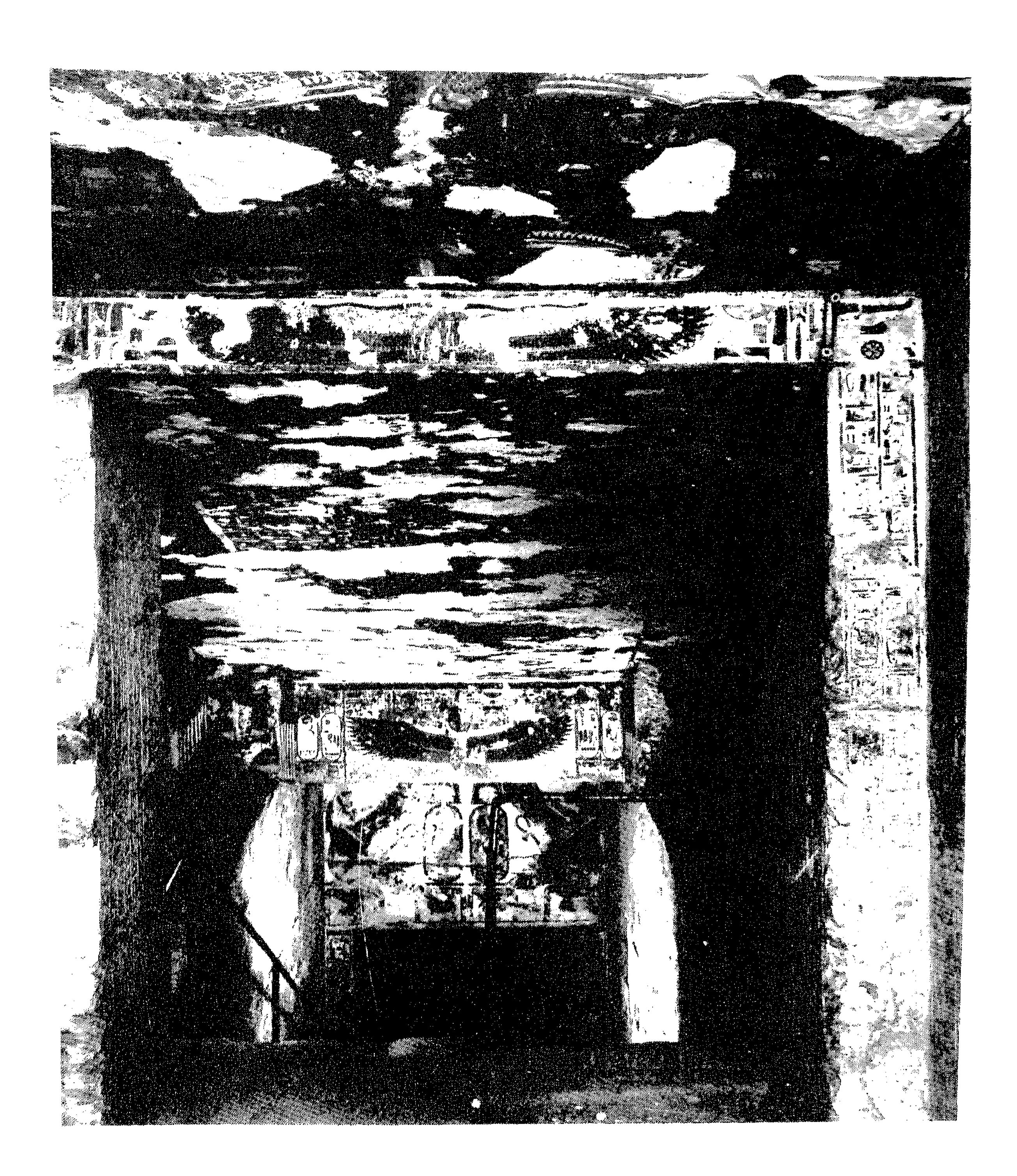
مثل هذه المعانى العظيمة فى الفكر الإنسانى وأسس العقيدة نجدها مجسمة على جداريات مقابر وادى الملوك المهددة بالتلف والبلى، وهذه الجداريات قد يقف أمامها الزائر أو الدليل مبهوتا حائرا لا يفهم معناها الصحيح مهما ضرب أخماسا فى أسداس، الأمر الذى يجعل لهذا الكتاب قيمة علمية فريدة، فهو مرشد أو دليل للمشاهد كى يستطيع أن يفهم أو يفسر ما يرى من صور تبدو أمامه أول وهلة كضرب من الخزعبلات ولكنها إذا عرف معناها ودلالتها تفتحت أمامه دنيا غنية من الرؤى الدينية

والفكرية لا يستطيع اقتحامها بغير هذا الدليل.

وهذه هى قيمة الكتاب الأساسية، وهى التى دعتنا إلى ترجمته ونشره رغم تحذيرات الناشرين التجاريين أو «ناشرى الشباك».!

محمد العزب موسى

د. محمود ماهر طه



الفصل الأول

جـولة فى الـوادى

من الوادى الموشى بترف الطبيعة حيث تمتد الحدائق على الضفة الشرقية للنيل تسافر عين السائح عبر النهر الذى يزيد الصورة جمالا فتقع على المراكب النيلية ذات الأشرعة، والأشجار بزهرها المتفتح، ومن ورائها على البعد تقوم جبال الصحراء. هنا عالم المقابر، حيث تبدأ مملكة الموتى الذين يخلدون للراحة فى «الغرب الجميل». إن كثيرا من الحضارات تستحضر من أعماق النفس البشرية صورة مجرى مائى عريض يفصل بين العالم الذى يعرفه الإنسان، والعالم الآخر كرمز للاغتراف الذى يحدثه الموت. أما فى مصر فإن هذا الفاصل ليس مجرد تشبيه أو تخيل، إنه النيل الموجود دائما، وكما أن النهر فى العالم الآخر لا يمكن أن تجتازه سياره أو جسر، كذلك النيل لا يقوم عليه حتى الآن جسر فى الأقصر، طيبة القديمة، بالرغم من الجهود المتكررة لانشائه.

وبين الحين والآخر، تبرز من أعماق النفس البشرية صورة قديمة أخرى للوسيط الذى يربط بين الشاطئين: الملاح الأسطورى الذى يزاول مهمته الكئيبة على حافة النهر أو العالم ناقلا حمولته التى لاوزن لها من شاطئ إلى شاطئ، وكذلك يقوم الملاح الحديث اجتياز الحدود حيث يصل الإنسان إلى عالم غير مألوف، وعندما يترك الزائر وراءه الحقول والحدائق، تنبسط أمامه صحراء لا حد لها، وهى ليست مستوية ومليئة بالرمال، وإنما جبلية خشنة تمتد فيها المنحدرات الصخرية، واحدة وراء أخرى، إلى أبعد ما تراه العين. هنا حيث ترقد جثث الموتى وتحيا أرواحهم وصمت مملكة الموت له القدح المعلى وكذلك حرارة منتصف النهار، إنها الأرض التى لا عودة منها، الموجودة بالفطرة فى كل منا، نشاهدها مرئية الآن بعيوننا: العالم الآخر!

وبالقرب من الخط الذى تلتقى عنده الحقول والصحراء - بين مزارع قصب السكر ومراعى الأغنام اليوم - يقوم تمثالان عملاقان، كانا يرتفعان فى الأصل أكثر من ستين قدما فوق السهل، كل منهما منحوت من كتلة واحدة من الحجر الرملى أقيما تكريما للملك أمنحتب الثالث - والد الملك الموحد المهرطق إخناتون - وقد أدى تشابه الإسم مع إسم البطل الإغريقى ممنون ابن إيوس الذى ذبحه أخيل أمام أسوار طروادة إلى أن يطلق عليهما الإغريق تمثالى ممنون وعرفهما بهذا الإسم المسافر الحديث. والتمثالان يواجهان الشرق الذى جئنا منه لتونا: حيث تقع العاصمة القديمة للدولة الحديثة، وهناك كان يعبد الإله آمون فى المعابد الرائجة بالكرنك والأقصر. وإلى الغرب خلف التمثالين تقع أكبر جبانة صنعتها يد الإنسان. باستثناء متاهات الأهرام بالقرب من العاصمة الشمالية منف، وهناك تقوم ثلاث مجموعات من القبور متصاعدة تدريجيا من الوادى إلى الصحراء الصخرية وتقوم عليها المعابد الجنازية على حافة الحقول الخضراء، تليها مقابر الموظفين على سفوح الجبل، وبعدها مقابر الملوك والملكات والأمراء الملكيين فى الوديان والأخاديد وراء السلسلة الأولى من التلال فى وادى الملوك، ووادى الملكات، وغيرهما من الوهاد العديدة .

ولا توجد الآن سوى كمية ضئيلة من الآثار الوفيرة الأصلية التى تعود إلى ألفى عام قبل بداية العصر المسيحى، ومع ذلك فإن هذه الكمية كافية للفت النظر، وحتى السياح القدامى الذين جاءوا إلى مصر فى عهد أباطرة الفرس اجتذبتهم معابد طيبة ومقابرها ووصلوا بأعداد متزايدة فى عهد الأسكندر الأكبر. ونعرف من مخربشات الأزمنة البطلمية والرومانية أن تمثالى ممنون ومقابر وادى الملوك كانت من البقاع التى يفضلها حتى المسافرون العابرون، وأقدم مخربشات لزائر إغريقى على جدران مقبرة رمسيس السابع تعود إلى عام ٢٧٨ ق.م. ولكن مما لا شك فيه أنه تسبقها مخربشات كثيرة أخرى بلا تاريخ. ومعظم المخربشات الإغريقية واللاتينية توجد فى المقابر التى كان من السهل زيارتها مثل مقبرتى رمسيس الرابع ورمسيس السابع كما توجد فى

مقابر بعيدة أخرى كمقابر مرنبتاح وسيتى الثانى ورمسيس الحادى عشر ورمسيس التاسع ورمسيس الثانى وأمنمس ورمسيس الثالث ، أما المقابر الأخرى ومنها مقبرة سيتى الأول البديعة ومقابر الأسرة الثالثة عشرة فقد كانت مختفية ولا يمكن الوصول إليها.

سطور إغريقية قديمة للشاعر ميكالوس فى مقبرة الفرعون مرنبتاح ترجع ربما إلى عهد الامبراطور ترجان «١٠٤م»

ومن المحتمل أن يكون ديودور الصقلى الذى جاء إلى وادى الملوك فى الألعاب الاوليمبية رقم ١٨٠ (٦٠ - ٦٥ق.م.) قد زار فقط المقابر المنقوشة المزخرفة المفتوحة، ولكنه يشير إلى سجلات الكهنة التى تحوى قائمة بـ ٤٧ مقبرة ملكية، وهذا يتفق إلى حد كبير مع الرقم الحقيقى(بما فى ذلك بعض المقابر غير الملكية)، ويبدو أن الكهنة كانوا يحتفظون بسجلات دقيقة ، إذ أن الجغرافى سترابو يذكر (حوالى الأربعين) ، وهو رقم مستمد من مصادر مشابهة، وفى ذلك الوقت لم يكن أحد، على أى حال، يفكر فى مجرد احتمال القيام بأعمال تنقيب بحثا عن المقابر المفقودة.

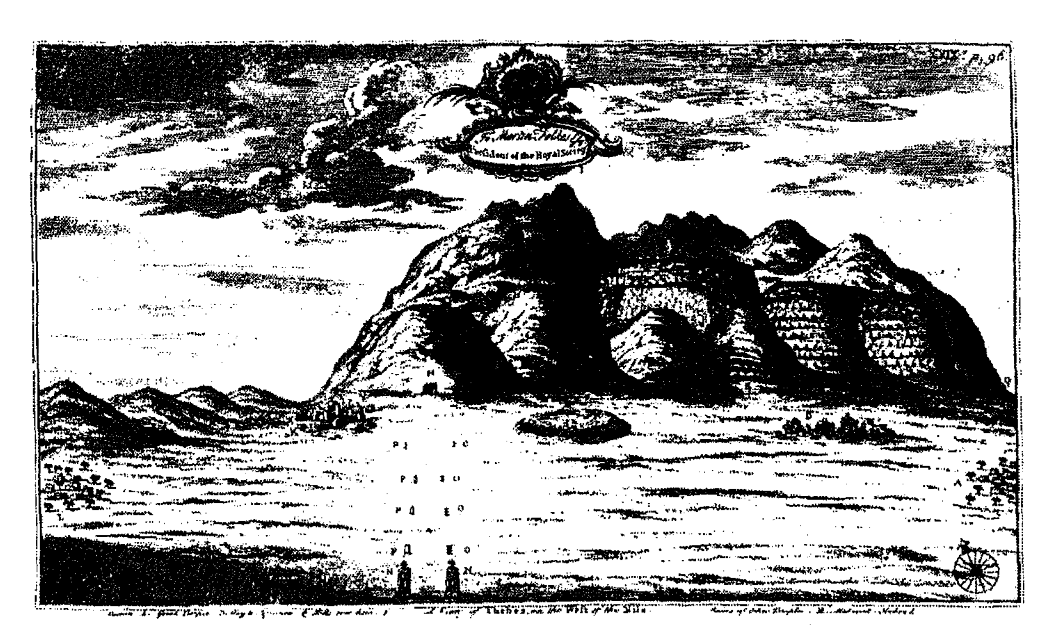
وجريا على العادة القديمة كان الزائرون يتركون أسماءهم وأماكن إقامتهم وأحيانا تاريخ زيارتهم على الآثار التى يزورونها، ولكنهم لم يكونوا يشيرون مطلقا إلى المشاعر التى تبعثها فيهم تلك الزيارات، ولدينا معلومات أكثر عن هؤلاء الذين زاروا التمثال الشمالى من تمثالى ممنون، الذى كان يصفر عند سقوط أشعة الشمس عليه فى الصباح المبكر نتيجة لشق أحدثه زلزال فى القرن الأول قبل الميلاد، ولمدة قرنين ظلت هذه الظاهرة تثير اعجاب الزائرين، بما فيهم الامبراطور هادريان الذى جاء إلى مصر

العليا مع حاشيته فى عام ١٣٠ق.م. ولكن بعد زيارة الامبراطور سبتيموس سيڤيروس فى عام ١٩٩ ميلادية أمر بترميم التمثال المعطوب فانتهت هذه الظاهرة الفريدة وعاد الاهتمام يتركز على المقابر الملكية.

وبعد هؤلاء السياح القدامى جاء النساك المسيحيون الذين لجأوا إلى الصحراء بحثا عن طرق جديدة إلى الله فى الأيام العصيبة التى ميزت أواخر العصر الرومانى، وهؤلاء أضافوا إلى الخربشات الإغريقية واللاتينية كتابات قبطية وشوهوا أو دمروا الصور التى رأوها ماسة بعقائدهم، واحتلوا مقبرتى رمسيس الرابع ورمسيس السادس نظرا لاتساعهما بل قاموا بتحويل الأولى منهما إلى كنيسة.

ومع الفتح العربى لمصر فى عام ٦٤٢م وبداية العصر الإسلامى اختفت مقابر طيبة من التاريخ، وحتى المثقفون العرب من رحالة وجغرافيين ومؤلفين لم يذكروا شيئا عن ماضى الأقصر القديم، وعلينا أن ننتظر إلى القرن الثالث عشر لنرى الرحالة الأرمينى أبو صالح يتحدث عن الأطلال القديمة فى المدينة. أما الرحالة الأوربيون الأول الذين زاروا مصر بعد اكتشاف ماضيها القديم فقد قنعوا بآثار الاسكندرية وتلك الموجودة بالقرب من القاهرة، فهم يشيرون إلى الاهرام وأبو الهول فى الجيزة، ولا يذكرون شيئا عن عجائب مصر العليا. أما معبد الكرنك فكان أول من رآه ووصفه رحالة إيطالى مجهول زار جزيرة فيلة «لؤلؤة النيل» عند الشلال الأول فى عام ١٥٩٩، ولكن يبدو أنه لم يعبر النيل إلى الضفة الغربية لطيبة.

وتكررت الزيارات لمصر فى القرن السابع عشر، ويشهد عام ١٦٦٨ أول زيارة مسجلة لوادى الملوك قام بها اثنان من الرحالة الأوربيين هما بورتيس وفرانسوا اللذان ينتميان لأحدى الجمعيات المسيحية وقام شيڤينوت بنشر تقريرهما بعد ذلك بأربع سنوات، وقد تحدثا فى هذا التقرير عن معبد الكرنك وعن «بيبان الملوك» وهو الإسم العربى الذى يطلق على الوادى. أما الملاحظات الأدق فقد أبداها الأب الجيزويتى كلود

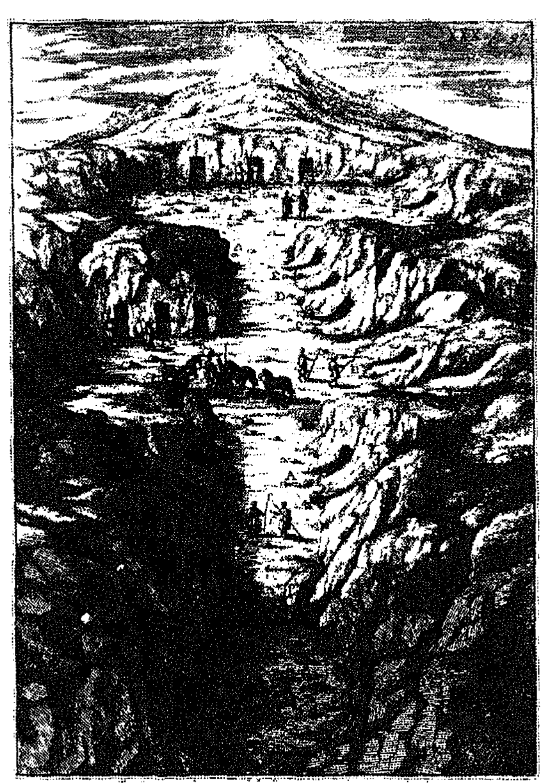


جبانة طيبة كما رسمها ريتشارد بوكوك فى عام ١٧٣٨ ويبدو منها تمثالا ممنون ومدينة هابو والرمسيوم على السهل تحت مقابر الهضبة

سيكارد الذى زار وادى الملوك فى عام ١٧٠٨ وشاهد فيه عشرة مقابر مفتوحة وفيها التابوت الجرانيتى الهائل لرمسيس الرابع، وأثرت فيه بصفة خاصة الألوان الزاهية التى وجدها على الآثار وكانت «جديدة كأنها رسمت اليوم».

أما أول وصف علمى للوادى ومقابره فقد قدمه القس الإنجيلى ريتشارد بوكوك الذى قام بزيارة طيبة مرتين فى عام ١٧٣٨ ، ورسم بوكوك أول خريطة علمية للوادى بالرغم من تعرضه لتهديدات لصوص القرنة الأشرار كما حدث لكثيرين من بعده، ورسم بوكوك كذلك خرائط للمقابر التى يسهل الوصول إليها وهى مقابر رمسيس الرابع ورمسيس السادس وسيتى الثانى وتاوسرت، ووصف جزءا من النقوش فى مقبرة رمسيس الرابع: وهى الصورة التى فوق المدخل والابتهالات لرع فى الممرين الأولين، ولاحظ وجود أربع عشرة مقبرة تسع منها فقط يمكن الدخول إليها والباقية مغلقة، واندهش مثل سيكارد بحيوية الألوان الزاهية ولكنه لم يقم بعمل نسخ لها. وعندما

زار چيمس بروس سبع مقابر فى عام ١٧٦٩ رسم الفتاتين اللتين تعزفان على القيثار فى مقبرة رمسيس الثالث، ثم منعه الأهالى من المضى فى مهمته كما كان ينتوى، وظهرت رسومه فى عام ١٧٩٠ وأدهشت العالم المعاصر باعتبارها أول نماذج للمقابر الملكية التى لم يكن قد زارها حتى ذلك الحين سوى القليلين.



رسم تخطيطى لوادى الملوك لبوكوك وتبدو فيه مقابر رمسيس الرابع ومرنبتاح ورمسيس الخامس والسادس وتاوسرت وست نخت وسيتى الثانى ورمسيس الثالث وأمنمس.

ولم يضف الزائرون الذين توافدوا، خلال عشرات السنين التاليه جديدا، ولكن ويليام چورچ لاحظ فى عام ١٧٩٢ أن أهالى قرية القرنة يفضلون الحياة فى المقابر، إذ كتب يقول: «إن أول قرية تقابلك.. تسمى القرنة، وهى تقع على الجانب الغربى وتتألف من بضعة بيوت قليلة لأن معظم سكانها يعيشون تحت الأرض».

وبوصول حملة نابليون بونابرت إلى الاسكندرية عام ١٧٩٨ بدأت مرحلة جديدة من الاهتمام العلمى، إذ أن حالة الإعجاب التى أثارتها مصر القديمة فى زمن الثورة الفرنسية أصبحت الآن محلا للدراسة الوثيقة، وعندما كُلف الچنرال ديزيه بمطاردة فلول المماليك واستكمال فتح الصعيد كان فى معيته العالم النشط ڤيڤان دينون الذى صحب القوات الفرنسية حتى أسوان وفيلة بينما كان نابليون يواصل حملته الفاشلة فى



صورة رسمها ڤيڤانت دينون لخرائب الرمسيوم: المعبد الجنازى لرمسيس الثانى

فلسطين، وبالرغم من أن غبار المعارك كان يحجب الرؤية أحيانا إلا أن قلم دينون لم ينقطع عن تسجيل آثار مصر العليا، ومع إنه استطاع أن يحقق حلمه ويزور طيبة سبع مرات إلا أن الحرب لم تترك له وقتا كافيا للعمل، ولم تختلف الظروف كثيرا منذ أيام بوكوك وبروس، إذ «ظلت الصخور والرماح تنهال من أعماق المقابر» على الزوار فتمنعهم من مواصلة اكتشافاتهم، وأصبح من الضرورى القيام بهجوم مضاد حقيقى على سكان القرية، وسرعان ما تبع أعضاء آخرون فى المعهد المصرى Institut d'Egypte – الذى أنشأه نابليون فى القاهرة دينون فى اكتشاف أطلال مصر العليا وخاصة وادى الملوك، وهكذا تم اكتشاف أول مقبرة مختفية تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة، ولم تكن معروفة حتى الآن سوى مقابر الرعامسة بمداخلها الكبيرة البارزة، إذ بينما كان المهندسان چولوا وديڤالييه يقومان بالتجول فى المنطقة عثرا على المقبرة المخبوءة لأمنحتب الثالث فى إحدى الشعاب الغربية بالوادى. وبالرغم من إنهما لم يستطيعا تحديد إسم صاحب المقبرة – لأن الرموز الهيروغليفية لم تكن قد فكت بعد – إلا إنهما لاحظا وجود تشابه بين النقوش الجدارية فى غرفة الدفن والكتابات الموجودة على إحدى البرديات. لقد كان من المستحيل حتى ذلك الوقت قراءة هذه النصوص

الغامضة، ولكن لم يكن من الممكن تجاهل الشعور بأنها تنطوى على معان من الحكمة العميقة، وقدم چومار وكوستاز أدق وصف تفصيلى حتى الآن للمقابر الملكية عندما نشرت نتائج البعثة عام ١٨٢١ فى الكتاب العظيم «وصف مصر Description de l'Egypte» ولكن الفرصة كانت قد ضاعت، ولم يقدم الكتاب سوى بضع نظرات خاطفة قليلة للنقوش وكرس اهتمامه الأكبر للرسوم الهندسية، وشملت خريطة كوستاز إحدى عشرة مقبرة يمكن الدخول إليها، وخمس مقابر أخرى مغلقة أو غير منته العمل فيها.



رسم لمنظر فى مقبرة رمسيس الثالث مأخوذ من كتاب بوكوك: وصف مصر «١٨٢١» مع التجديد، ويبدو فيه لاعب قيثار يعزف أمام الإله «شو» الذى يضع على رأسه ريشة نعام وإلى جواره إسمه مكتوبا بالهيروغليفية.

بعد هزيمة الحملة الفرنسية، بكل نتائجها السياسية، أصبح الباب مفتوحا للإنجليز للقيام بالاكتشافات وكتابة المذكرات عن الوادى، وكان موقف القرويين قد تغير بشدة حتى أن هنرى لايت تمكن فى عام ١٨١٤ من تنظيم «بعثته» للبحث عن المومياوات الملكية، ولكنه لم ينقب سوى فى منطقة ضئيلة ولم يصل إلى نتائج، أما أولى التنقيبات الحقيقية الناجحة فقد أعقبت ذلك بعامين عندما تعثر چيوڤانى باتيستابيلزونى فى مقبرتى سيتى الأول ورمسيس الأول.

يعد بيلزونى من أطرف وأنجح الشخصيات التى عرفها تاريخ الاكتشاف، ولد

لأب حلاق فى عام ١٧٧٨ وفر من الفوضى السياسية فى إيطاليا عام ١٨٠٣ حيث اتخذ وطنا جديدا فى انجلترا، وفى لندن التحق بسيرك «سادلرز ويلز» ليقوم بدور «الرجل القوى»، وكانت أهم «نمرة» يقوم بها فى العرض هى «الهرم البشرى» حيث يحمل عشرة أو أثنى عشرة من الرجال على إطار من الحديد ويطوف بهم فوق المسرح، وكان بيلزونى قد درس الهندسة فى روما وتلقى عرضاً للالتحاق ببلاط الحاكم المصرى الجديد محمد على الذى كان يعمل على تحديث بلاده بمساعدة الأوربيين، وفى يونيو ١٨١٥ وصل بيلزونى إلى مدينة الاسكندرية التى كان يضربها الطاعون، واستقبله حاكم مصر فى شهر أغسطس، ولكن آلة الرى التى قدمها لم تلق قبولا حسنا، وبمساعدة المستكشف السويسرى چوهان لودڤيج بورخارت استطاع المهندس الإيطالى المفلس أن يلتحق بخدمة القنصل البريطانى الجديد هنرى سالت الذى أثرى المتحف البريطانى بأول مجموعة كبرى من الآثار المصرية.

كان أول إنجاز ناجح يقوم به بيلزونى أنه استطاع أن ينقل رأس تمثال ضخم فى الرمسيوم، المعبد الجنازى لرمسيس الثانى فى طيبة، وبعد ذلك ذهب لزيارة النوبة التى تزخر بمعبدى أبو سمبل والذى اكتشفهما بورخارت قبل ذلك بسنوات قليلة، وعثر فى الجانب الغربى لوادى الملوك على مقبرة الفرعون «آى» الذى خلف توت عنخ آمون، وبعد ذلك بعام، فى أكتوبر ١٨١٧ تواصلت قصة نجاح بيلزونى باكتشافه خلال بضعة أيام أولا مقبرة الأمير«منتوحرخبشف Montuherkhepeshef» من عصر الرعامسة المتأخر ثم مقبرة رمسيس الأول. وأخيرا توج أمجاده باكتشاف مقبرة سيتى الأول التى تعد حتى اليوم أجمل المقابر الملكية المصرية من الدولة الحديثة، وقد عرفت عقب الاكتشاف بإسم «مقبرة بيلزونى»، وكانت هذه المقبرة قد جردت من كنوزها ولم يتبق فيها سوى نفايات ضئيلة من الأثاث الجنازى الأصلى، حتى المومياء الملكية كانت قد اختفت، ولكن نوعية وثراء نقوشها الملونة التى أبدعتها يد الفنان فى أعظم فترات الفن خلال الدولة الحديثة بهرت بيلزونى وكل من جاءوا بعده، وقد شعر

المكتشف كأن المقبرة «قد انتهى فيها العمل فى نفس يوم دخولها». واليوم بعد مضى أكثر من ١٦٠ عاما من تدفق السياح الذين يتجاوز عددهم أحيانا عدة آلاف فى اليوم الواحد، لم يتبق فيها الكثير من رونقها الأصلى، واضطرت السلطات إلى إغلاق هذه التحفة فى وجه الزوار فى شتاء ١٩٧٨ - ١٩٧٩ ولم تفتح سوى لماما منذ ذلك الحين.

لذا كان من حسن الحظ أن قام بيلزونى والفنان اليساندور ريتشى بنسخ نقوش المقبرة بالكامل، وهكذا تم تسجيل كل هذه النقوش بالرسم والألوان لعرضها فى لندن عام ١٨٢١ وقد نشر بيلزونى قليلا منها فى كتابه، ووصل معظمها إلى متحف مدينة بريستول، والواقع أن بيلزونى وريتشى يستحقان إعجابنا لما أبدياه من إخلاص وصبر ودقة فى نسخ هذه النقوش رغم عدم قدرتهما على قراءة علامة واحدة منها. وبالرغم من وقوعهما فى بعض الأخطاء أو التحويرات أحيانا إلا أن هذه الرسوم لا يزال من الممكن دراستها إلى اليوم للإنتفاع بها فى ترميم النقوش على الجدران المعطوبة، ومن الثابت أنها أكثر دقة من كثير من النسخ التى أخذت فيما بعد.

كما عرض بيلزونى فى لندن أهم قطعة أصلية استطاع نقلها من المقبرة نفسها، وهى التابوت الملكى المصنوع من المرمر الشفاف، وهو أول تابوت ملكى من الحجر لا يلتزم بالشكل التقليدى للصندوق ويقترب من شكل المومياء، وهو منقوش على كل جوانبه، بالنص الكامل لكتاب البوابات، ويمكننا أن نجد أجزاء عديدة منه منقوشة على جدران المقبرة، وقد دخل هذا التابوت الثمين فى حوزة المهندس سير چون سوان فى عام ١٨٢٤ ولا يزال معروضا بين الكنوز الفنية العديدة فى المتحف الصغير الثرى الذى أنشأه فى «لنكولنز إن فيلدز» بلندن.

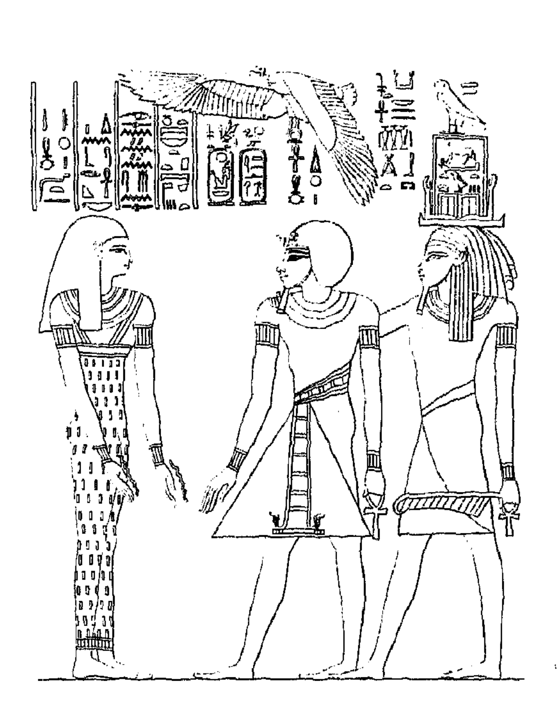
جذب اكتشاف مقبرة سيتى الأول الأنظار إلى وادى الملوك وحوّل اهتمام الزوار والفنانين والدراسين إلى هذه المقبرة بصفة خاصة، وظل اعتقاد بيلزونى بأن الوادى لم

يعد فيه ما يمكن العثور عليه قائما حتى نهاية القرن الماضى حين بدأت سلسلة جديدة من الاكتشافات تتتابع فى سرعة كبيرة.

ومع زيادة الاهتمام بالمقابر الملكية خلال القرن التاسع عشر تزايدت أعداد النسخ المرسومة للمفردات الأثرية، وحتى مع تكرارإصدار نفس النسخ للمناظر الهامة وعدم محاولة رسم المقابر بأكملها ظلت هذه النسخ التى انتجت بين عامى ١٨٢٠ و ١٨٤٠ ذات قيمة كبرى فى مجموعها، وكانت أحيانا بمثابة السجلات الباقية الوحيدة للمناظر التى دمرت تماما، وتمتاز النسخ التى قام بها روبرت هاى «بعد ١٨٢٤» بدقتها الشديدة واقترابها من الأصل، ولكن حتى النسخ التى رسمها چون جاردنر ويلكنسون «بعد ١٨٢١» وچيمس بيرتون «بعد ١٨٢٤» ونيستور لوت «١٨٣٨ - ١٨٣٩» كانت أحسن بكثير مما أعقبها مباشرة.

وبعد أن فك چان فرانسوا شامبليون رموز الكتابة الهيروغليفية فى عام ١٨٢٢ ثبت أن هذه النصوص يمكن قراءتها أخيرا، وأن هذه الرسوم يمكن فهمها على نحو أوضح. وقد أمضى شامبليون نفسه ثلاثة أشهر من رحلته المصريه الطويلة من مارس إلى يونيو ١٨٢٩ فى وادى الملوك مقيما فى مقبرة رمسيس الرابع - أحسن «فندق» فى البلد - مع زملائه، وحل محل التكهنات الغامضة عن دلائل ومعانى النقوش أول ادراك سليم لهذة الدلائل وهذه المعانى فى البحث الثالث عشر من أبحاث شامبليون المعروفة بإسم Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829، فحتى ذلك الحين كان من المفترض أن النصوص التى على جدران المقبرة تحوى سجلا لحياة الفرعون وأعماله، ولكن شامبليون أفاد أن هذه النصوص تتعلق تماما بحياة الفرعون فى العالم الآخر، واجتيازه العالم السفلى كالشمس حتى يولد مرة أخرى. وفى نفس الوقت أدرك شامبليون أن وصف العالم الآخر يماثل وصف جحيم دانتى، وأن النصوص والصور التى فى المقابر الملكية تكشف عن «النظام الكونى الكلى والقوانين الطبيعية العامة للمصريين»، وتبين أن رموز هذه الفلسفة التأملية العميقة تحوى

«حقائق قديمة مخفية كنا نعتقد إنها أكثر حداثة». وكان شامبليون أول من أكتشف أن بعض النصوص والصور تتكرر فى كل مقبرة تقريبا ووصف هذه النصوص الدينية بالتفصيل، بل وقدم ترجمات طويلة لها مصحوبة بنسخ دقيق للرسوم والنصوص الهيروغليفية، ولا تزال هذه الترجمات لا غنى عنها فى دراسة كتب العالم الآخر لقدماء المصريين.



أثناء مصاحبته چان فرانسوا شامبليون فى مصر رسم نستور لوت هذا المنظر عن أصل ضاع الآن، ويبدو فيه أمنحتب الثالث «والكا» الخاصه به أمام الإلهة «تورشا» التى تحيى الملك بصب الماء المطهر.

أما البعثة الكبيرة التالية التى وصلت إلى وادى الملوك فقد كان يمولها ملك بروسيا فريدريك ويليام الرابع ويرأسها س.ر. ليبسيوس. وقامت هذه المجموعة من العلماء فى شتاء ١٨٤٤ - ١٨٤٥ بمسح الوادى بأكمله، ونظفت بعض المقابر، ونسخت كثيرا من نماذج النقوش التى نشرها ليبسيوس بعد ذلك بوقت قصير فى مجلداته العديدة التى جعل عنوانها: Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien ولكن ليبسيوس، كما فعل أدولف إرمان من بعده، وجد من العسير فهم هذه النصوص الدينية، وكانت أبحاث جاستون ماسبيرو هى الوحيدة التى أكملت أبحاث شامبليون وألقت أضواء جديدة وقدمت ترجمات أكثر

دقة.

ويرتبط اسم ماسبيرو ارتباطا خالدا بالمومياوات الملكية، فقد بدأ فترة عمله كمدير لمصلحة الآثار المصرية باكتشافين عظيمين فى عام ١٨٨١، واكتشف أقدم مجموعة من النصوص الدينية، وهى نصوص الأهرام من الدولة القديمة، عندما فتح أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة فى سقارة، وفى طيبة نجح فى اكتشاف مصدر بعض آثار المقابر التى ظهرت فى سوق العاديات بعد عام ١٨٧٤.

كان القرويون قد عثروا قبل ذلك بعدة سنين على خبيئة أسفل معبد الدير البحرى كانت فى الأصل مقبرة للكاهن الأكبر بينجم الثانى Pinudjem II «حوالى ٩٨٠ ق.م.» ولكنها استخدمت أيضا كمخبأ لمومياوات معظم فراعنة الدولة الحديثة، وأدت التحقيقات المطولة إلى كشف سر الخبيئة ، واستطاعت لجنة كونتها على عجل مصلحة الآثار المصرية أن تخرج من تلك الخبيئة - وكأنها فى حلم - حوالى أربعين تابوتا تحوى - طبقا للأسماء المكتوبة عليها - مومياوات ملكات وأمراء وكهنة كبار، والأهم من ذلك معظم الفراعنة البارزين فى الدولة الحديثة، بما فيهم أحمس مؤسس الدولة الحديثة، والفرعون المحارب تحتمس الثالث، وسيتى الأول وابنه رمسيس الثانى، بل أيضا رمسيس الثالث آخر الرعامسة العظام الذى صد من يعرفون بشعوب البحر. ولم تكن الأهرام والمقابر الحجرية العديدة قد أخرجت حتى ذلك الوقت مومياء ملكية واحدة، وها هى الآن عشرات المومياوات تخرج إلى الضوء مرة واحدة.

أثارت أخبار الخبيئة الملكية مخيلات القرويين - إذ انتشرت شائعات عن وجود خزائن ملأى بالذهب والمجوهرات - لذلك كان من الحتمى التصرف بأسرع ما يمكن لصد أى هجوم محتمل على المقبرة، وفى يوليو ١٨٨١ تم تفريغ الخبيئة بأسرع ما يمكن، واحتشد القرويون على ضفتى النهر وتحولت الرحلة إلى موكب جنازى حقيقى حيث تعالت صيحات العويل من النسوة المتشحات بالسواد بينما الموتى يقومون برحلتهم

الأخيرة.

وفى نفس الوقت كانت الجهود لتفسير النصوص الدينية فى المقابر الملكية تمضى على قدم وساق، فنشر إدوارد نافيل عدة نصوص «من ابتهالات رع وكتاب البقرة السماوية» فى نسخ كاملة موثقة قبل أن يجرى إخراجها فى طبعة واحدة لـ «كتاب الموتى» وهو مجموعة من النصوص الجنازية التى يستخدمها الناس العاديون، كما نشر أيوجين ليفيبور أول ترجمة لـ «كتاب البوابات» فى سلسلة «سجلات الماضى»، وعاد مصطحبا بوريانت ولوريه إلى وادى الملوك فى شهرى فبراير ومارس ١٨٨٣، وخلال أسابيع تمكن من إجراء مسح أساسى لمعظم أجزاء الجبانة المعروفة حينذاك. كما رسم مقبرتى سيتى الأول ورمسيس



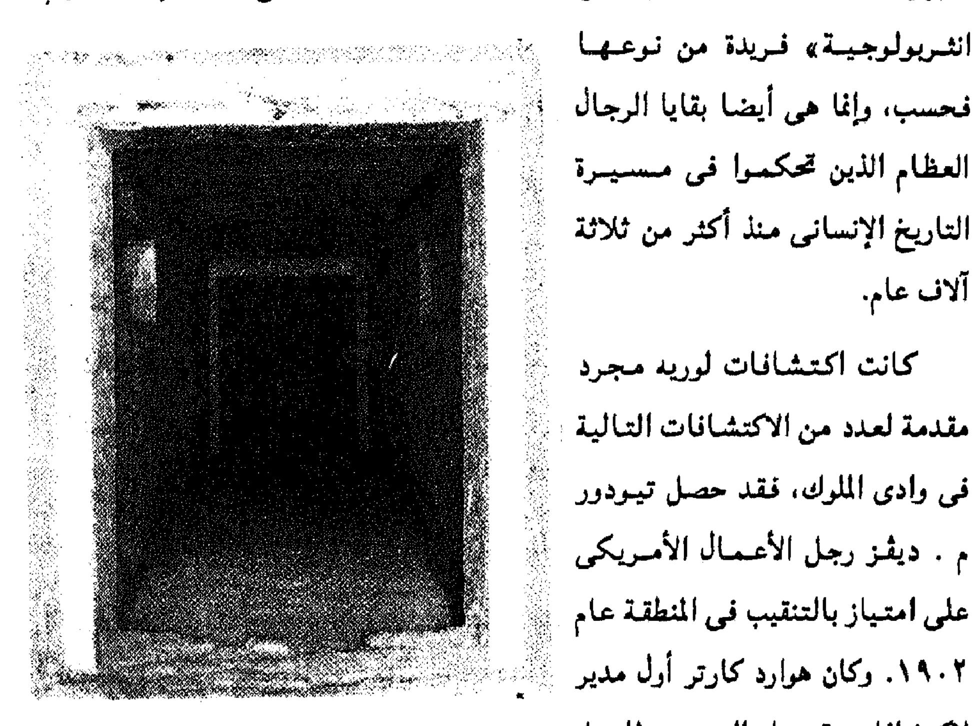
مومياء ملكية من خبيئة الدير البحرى وقد زينها الكهنة بأكاليل الزهور واللوتس كما رسمها شونفورت وقت اكتشاف الخبيئة عام ١٨٨١.

الرابع بطريقة أصبحت مثلا يحتذى فيما بعد وأعطى وصفا بقدر الإمكان للمقابر الأخرى، ولسوء الحظ فإن هذه الأعمال جاءت محدودة القيمة بسبب السرعة والتعجل، ومن الأفضل الرجوع إلى ما قبلها من النسخ المعتمدة كلما كان ذلك ممكنا.

كما عاد ماسبيرو مرارا إلى وادى الملوك محاولا أن يشق طريقه أكثر فى عالم «كتب الأبدية» المنقوشة على جدران المقابر، واستطاع أن يخطو أول خطوة إلى الامام بعد بدايات شامبليون الاساسية، وأخرج أول وأكمل ترجمة لأقدم هذه الكتب، وهو المعروف باسم «ذكر ما هو موجود فى العالم الآخر» «أمدوات Amduat» وغيره من أوصاف هذا العالم، وأدت هذه الأبحاث بالعالم شانتبى دى لا سوساى إلى وصف «كتب العالم الآخر» بأنها «أهم مصدر لمعرفتنا بالعقيدة الشمسية المعاصرة» وذلك فى كتابه Lehrbuch der Religionsgeschichte الذى صدر فى عام ١٨٩٧، وقد كانت الترجمات السابقة لهذا النص يعيبها أمران: الأول إنه فيما عدا مقبرة أمنحتب الثالث لم يوجد هذا النص فى أية مقبرة أخرى من الأسرة الثامنة عشرة، والثانى أن النسخ التى تعود إلى عصر الرعامسة كانت مليئة بالأخطاء ومشوهة بالفقرات الكاملة غير المفهومة.

وتغير الحال بين سنتى ١٨٩٨ و ١٨٩٩ حين أكتشف ڤيكتور لوريه تباعا فى سرعة كبيرة مقابر تحتمس الأول وتحتمس الثالث وأمنحتب الثانى، وهى أقدم المقابر المنقوشة فى وادى الملوك، وبذلك أمكن الحصول على أساس قوى يمكن بمقتضاه مقارنة النصوص، ولكن مضت عدة فترات قبل أن يمكن استخدام هذا الأساس على نحو سليم. وكانت المفاجأة الثانية اكتشاف لوريه للخبيئة الثانية للمومياوات الملكية فى مقبرة أمنحتب الثانى، فقد عثر فيها إلى جانب مومياء صاحب المقبرة على خليفتيه البارزين تحتمس الرابع وأمنحتب الثالث، بالإضافة إلى مرنبتاح بن رمسيس الثانى وهو فرعون الخروج كما يفترض، وقد تُرك أمنحتب الثانى يرقد بسلام نسبى فى تابوته المفتوح بينما نُقل الفراعنة الآخرون إلى «المجمع العائلى» فى متحف بولاق

القديم، وهو أول متحف للآثار المصرية ينشأ فى القاهرة، حيث انضموا إلى أقربائهم الذين جاءوا من خبيئة الدير البحرى والذين دب فيهم العطب بعض الشئ بفعل الحشرات، ثم نقلت المجموعتان فيما بعد إلى المتحف المصرى «بميدان التحرير» حيث عانى الفراعنة مزيدا من الآلام بسبب رطوبة المكان، التى لم يكونوا معتادون عليها، ومنذ عام ١٩٥٩ وضع هؤلاء الحكام العظام فى قاعة خاصة بمتحف القاهرة، وتجرى الآن دراسات لتهيئة المزيد من العناية بهذه المومياوات التى لا تعد بمثابة «مواد انثربولوجية» فريدة من نوعها فحسب، وإنما هى أيضا بقايا الرجال العظام الذين تحكموا فى مسيرة التاريخ الإنسانى منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام.



منظر داخلى لمقبرة رمسيس الرابع التى تحولت بفضل سراديبها الجيدة التهوية إلى «فندق» لبعثة شامبليون وآخرين فيما بعد، ويرى تابوت الفرعون الحجرى، الذى يبلغ ارتفاعه ٨ أقدام و٦ بوصات، ظاهرا فى نهاية السرداب.

كانت اكتشافات لوريه مجرد مقدمة لعدد من الاكتشافات التالية فى وادى الملوك، فقد حصل تيودور م . ديفز رجل الأعمال الأمريكى على امتياز بالتنقيب فى المنطقة عام ١٩٠٢. وكان هوارد كارتر أول مدير لاكتشافاته وقد جاء إلى مصر للعمل كرسام آثار وحصل على وظيفة مفتش محلى فى مصلحة الآثار. واكتسب كارتر خبرة بوادى الملوك أثناء عمله، واكتشف لحساب ديفز مقبرة أخرى من الأسرة الثامنة عشر

هى مقبرة تحتمس الثانى كما قام بسلسلة اكتشافات أخرى منها المقبرة التى أقامتها حتشبسوت بعد أن أعلنت نفسها ملكا ، وكذلك مقبرتا تحتمس الرابع وسيبتاح والاثاث الجنازى الثمين ليويا وتويا حموى أمنحتب الثالث.

وفى عام ١٩٠٧ التحق كارتر بخدمة لورد كارنارفون. وتدل المجموعة الكبيرة من المذكرات والخطط والمقارنات التى خلفها والمحفوظة حاليا فى معهد جريفث بأكسفورد على اهتمامه المستمر بالمقابر الملكية. وفى ذلك الوقت كان ديفز يعمل مع ادوارد ايرتون فى وادى الملوك، وتوّج يوم ٢٥ فبراير ١٩٠٨ نجاحاته السابقة باكتشاف آخر هو المقبرة الملكية التى بدأ حور محب العمل فى إنشائها بعد اعتلائه العرش لتكون بديلا عن مقبرته المتواضعة الخاصة فى سقارة «والتى أعيد اكتشافها عام ١٩٧٥» وبذلك خرجت إلى الضوء أكمل نقوش المقابر الملكية فى الدولة الحديثة. وإلى جانب ذلك فإن الاجزاء غير المنتهية فى المقبرة تطلعنا على كل مراحل العمل فى المقبرة الملكية. وقد نشر ديفز بعد أربع سنوات صورا فوتوغرافية للمقبرة بأكملها.

كان ديفز وماسبيرو قد أصبحا مقتنعين الآن بأن كل شبر فى وادى الملوك قد تم اكتشافه ولم يعد فى استطاعة الوادى أن يقدم جديدا، ولكن لورد كارنارفون حصل على الامتياز الذى كان مع ديفز فى عام ١٩١٤ وأيد رغبة هوارد كارتر فى أن يستمر فى البحث بعد عام ١٩١٧، وكان هدفهما البحث عن مقبرة الملك الذى مات فى سن مبكرة أى «توت عنخ آمون»، وانتهت جهود كارتر الكثيفة المصممة فى المحاولة الأخيرة فى نوفمبر ١٩٢٢ بالنجاح، إذ عثر عماله تحت مقبرة رمسيس السادس التى طالما دخلها الزائرون على درجات منحوتة فى الصخر أدت بهم إلى مدخل المقبرة المغلق.

ومنذ ذلك الحين فى شتاء ١٩٢٢ - ١٩٢٣ والعالم يعانى من **«حمى توت»** وفى عام ١٩٦٧ حين بدأ «الملك توت» سفرياته فى الخارج شاهد الملايين مبهورين الكنوز التى اكتشفها كارتر، فمن حسن الحظ أن المقبرة لم تكن قد مست من قبل،

وقد أثار اكتشافها وترميمها صعوبات جمة لمكتشفيها ولكن كارتر حصل سريعا على مساعدة خبراء متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك الذين كانوا يعملون فى منطقة مجاورة، كما حصل على خبرة الكثيرين من علماء الآثار البارزين وقام بتحويل مقبرة سيتى الثانى المجاورة إلى معمل مؤقت للقيام بأعمال الترميم المطلوبة، وتولى هارى برتون المصور الممتاز بالمتروبوليتان تسجيل كل مجموعة صوره الفوتوغرافية غير المنشوره التى التقطها لكل أجزاء مقبرة سيتى الأول.

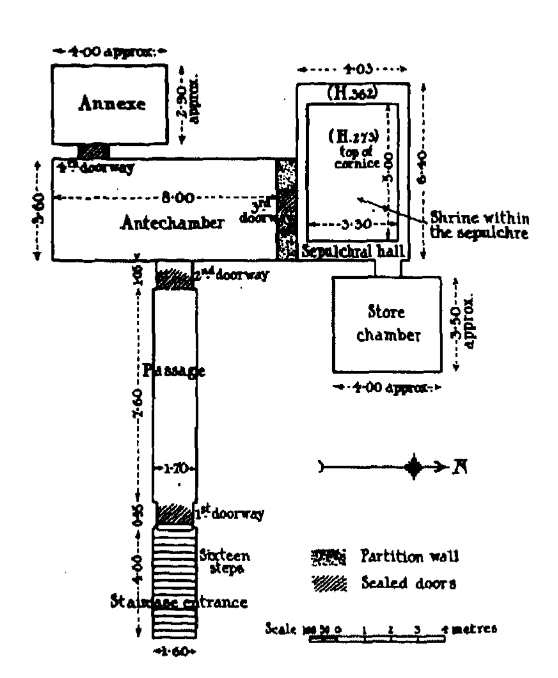
إن الإنسان دائما لا يكاد يصدق أن معظم هذه الكنوز النادرة لا تزال غير منشوره، حتى القناع الذهبى الشهير، درة معرض توت عنخ آمون، لم يكن محلا للنشر العلمى بعد، ولم يحدث سوى مؤخرا جدا أن نشرت أولى الصور الفوتوغرافية المفيدة للوضع المعكوس، بينما البحث المجنون عن الكنوز فى وادى الملوك الذى قامت به أسرة على عبد الرسول استمر على قدم وساق حتى وقت قريب يعود إلى ١٩٦٠، كما أن تحليل هذه المواد الوفيرة لم تلق اهتماما كافيا.

هذه الحماسة التى أبدأها ماسبيرو وبادج لعالم المقابر الملكية تراجعت لدى الجيل التالى من العلماء تحت تأثير ادولف إرمان، الذى استمد من كونه أحسن عالم متخصص فى اللغة المصرية القديمة المقدرة على استنكار هذه «الجغرافيا الرجعيه للعالم الآخر»، ونراه فى كتابه عن ديانة المصريين القدماء أكثر تأكيدا لهذا المعنى إذ يقول «إن من يتعثر فى السراديب المتشعبة لتلك المقابر العملاقة يجد نفسه محاطا فى كل الجوانب بمناظر ما يحدث فى العالم الآخر «أمدوات» كما لو لم يكن لدى المصريين القدماء ما يقولونه عن الحياة بعد الموت أهم من هذه الأقنعة» وحتى عام ١٩٣٦ كان هرمان كيس يقول أن كتاب الأمدوات وكتاب البوابات ينتميان إلى «أقل الجوانب طلاوة فى الأدب المصرى»، ولكنه أضاف متنبئا «ولكن ربما ذلك سوف يتغير فيما بعد».

والواقع إنه كان من المفترض إلى وقت قريب أن تلك النقوش الأخاذة فى هذه المقابر التى أنشئت فى أزهى عصور الفن المصرى من وحى خزعبلات السحرة

والمشعوذين، وكانت لذلك غير جديرة بمزيد الاهتمام، ولذا فإن كنوز الوادى الثقافية التى نبه إليها شمبيليون وماسبيرو دفنت تحت ركام من التحيز وعدم الفهم وغلبة القيم الحديثة وسبل التفكير، وأصبح من المطلوب بذل الجهود الجادة لتحريرها مرة أخرى للتأمل وأعمال الفكر.

والذى اتخذ خطوات حاسمة فى هذا المضمار دارس روسى يدعى الكسندر بيانكوف ترك بلاده بعد ثورة ١٩١٧ لمواصلة دراساته فى ألمانيا وفرنسا وابتداء من عام ١٩٣٠ حتى وفاته عام ١٩٦٦ أمضى معظم وقته فى مصر. اشترك أولا فى بعثة لدراسة الأديرة القبطية بالقرب من البحر الأحمر، ثم اجتذبه نهائيا سحر وادى الملوك الذى لا يقاوم وركز اهتمامه على النصوص والمناظر المنقوشة على جدران المقابر الملكية، والتى كانت مهملة تماما فى ذلك الحين، وكانت أول كراسة نشرها عن «كتاب الأبواب» مع شارلس مايستر فى عام ١٩٣٩ بمثابة بداية لسلسلة ثرية من النصوص واصل نشرها خلال السنوات التالية. وحاول بيانكوف مدعما بتقديره واهتمامه بأشكال التعبيرات الدينية غير المألوفة أن يفسرها خطوة خطوة فى ضوء العقيدة الدينية لدى المصريين. وأدت جهوده فى هذا الشأن إلى وضع هذا الأدب الذى لم يكن مفهوما من قبل أمام اهتمام زملائه الدارسين رغم إنه لم يكن قد أحتل بعد



مسقط أفقى لمقبرة توت عنخ آمون كما رسمه هوارد كارتر

المكانة التى يستحقها فى تفسير الديانة المصرية .

وتحققت امكانيات جديدة نتيجة لتعاون بيانكوف مع ن.رامبوڤا ومؤسسة بولنجن التى قامت بتصوير مقبرة رمسيس السادس من الداخل من أجله بين عامى ١٩٤٩ - ١٩٥١ ويعد كتابه «مقبرة رمسيس السادس» الذى ظهر عام ١٩٥٤ أول نشر كامل لمقبرة ملكية يحوى صورا فوتوغرافية ممتازة، وبيانا مفصلا لكل نقوش المقبرة مع وضعها وترجمتها. وبعد سنوات قليلة بدأنا نفحص مقبرة أمنحتب الثالث ووضعنا خطة لتناول باقى المقابر غير المنشورة فى الوادى، ولكن هذا المشروع توقف فجأة بموت بيانكوف، ولم يصدر حتى الآن سوى مقبرة حور محب «Das Grab des Haremhab» الذى قمت بنشره مع فرانك تيخمان، ويحوى صورا بالألوان لمقبرة الملك، ولا تزال معظم مقابر وادى الملوك تنتظر الفحص العلمى بما فيها بعض المقابر الهامة كمقبرتى توت عنخ آمون وسيتى الأول: ومثل هذه المشاريع عليها أن تظهر للنور قبل أن يأتى التآكل التدريجى عليها.

كما كرس هرمان جرابو وسيجفريد شوت اهتمامهما لدراسة نصوص المقابر الملكية، التى كانت تسمى فى الكتابات المبكرة «أدلة ما وراء الحياة» ولكن يمكن تسميتها الآن بأكثر دقة «كتب العالم الآخر». وقد شجعنى جرابو وشوت وأنا طالب صغير على مواصلة الطريق الذى مهده بيانكوف بدراساته ونشر كتاب «ذكر ما يجرى فى العالم الآخر» «أمدوات» فى حوالى عشرين نصا «معظمها غير تام» من الدولة الحديثة ومعظمها من البرديات الجنازية فيما بعد.

ولم أنته من مهمتى فى وادى الملوك منذ ذلك الحين، فبعد «ذكر ما يجرى فى العالم الآخر» توجد نصوص دينية أخرى تحتاج إلى دراسة جديدة محسنة فى كثير من الحالات بل تحتاج إلى تفسير أولى لمحتواها، هذه النصوص تشهد بما كان يبديه ذلك العصر القديم من اهتمام علمى بدراسة مصير الموتى، وفى الوقت الذى تحوى صورا قوية للرؤى المصرية عما وراء الموت فإن هذه الكتب تحوى أيضا تحليلات ممتازة لا مثيل لها فى العمق والدقة التفصيلية، والواقع إن اقتحام هذه التخيلات التى تقدمها

تلك النصوص الجنازية الملكية بمثابة مغامرة جديدة فى الكشف الأثرى وهى تغير أو تعزز كثيرا من أفكارنا عن الديانة المصرية وتتيح لنا لمحات مدهشة فى أعماق العالم الذى نحتويه بداخلنا.

إن تحليل النصوص والصور ليس «البحث الوحيد عن الكنوز» الذى يجرى اليوم فى وادى الملوك، فقد قامت اليزابيث توماس وچون رومر أخيرا بدراسة المقابر غير المنقوشة، وكذلك المقابر المنقوشة، وقدما بذلك أساسا جديدا لدراسة الهندسة، ولا يزال الكثير مطلوبا عمله فى هذا المجال، وكذلك من المتوقع أن تؤدى الأبحاث الواعية التى يقوم بها فريدريش أبيتز إلى فهم تفصيلات أخرى فى إنشاء المقابر ونقوشها، وقد قام فريقنا الذى أوفدته جامعة بازل بأخذ مقاسات دقيقة وملاحظات جعلتنا نتعرف على القانون الخاص بالأبعاد والنسب الذى كان يستخدم فى الدولة الحديثة لهندسة المقابر الملكية وتصويرها، ومن الواضح أن كل التفاصيل بحثت بدقة مقدما، ونستطيع أن نتتبع تطور خطة المقبرة من حكم إلى حكم فى ضوء قانون أساسى بسيط يحكم هندسة المقبرة الملكية هو «امتداد ما هو قائم»، ومن هذه النظرات فى الدولة الحديثة يظهر منظور مختلف للمقابر الملكية والخاصة فى العصور السابقة كذلك، وننوى فى الفصل القادم أن نضع مقابر الدولة الحديثة بوادى الملوك فى إطارها التاريخى.

الفصل الثانى

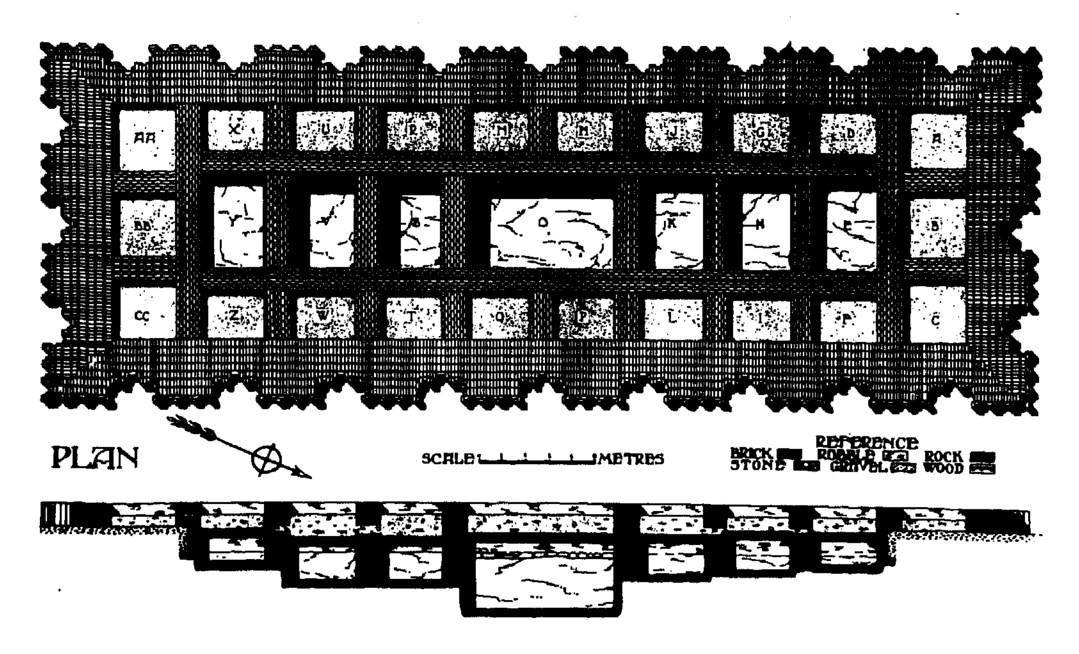
هندسة المقابر الملكية

إن تاريخ المقبرة الملكية المصرية يمتد أكثر من ثلاثة آلاف عام، بدءاً من ملوك العصر العتيق إلى بطالمة الاسكندرية الهيلينستية، ومن السهل بملاحظة الشكل الخارجى للمقبرة أن نقسم هذه الفترة الطويلة من الزمن إلى أربع مراحل: المرحلة الأولى «حوالى ٣٠٠٠ - ٢٦٠٠ق.م.» تتميز بالمصطبة، والمرحلة الثانية «٢٦٠٠ - ١٥٠٠ق.م» هى مرحلة الهرم، والمرحلة الثالثة «حوالى ١٥٠٠ - ١١٠٠ق.م» هى المقبرة المنحوتة فى الصخر، والمرحلة الرابعة والأخيرة «بعد ١١٠٠ق.م.» هى المقابر المعبدية Temenos.

وفى كل مرحلة ضمنت الكهانة أن تكون المقبرة الملكية متميزة بوضوح عن كل المقابر الأخرى فى الشكل والحجم والموقع. وبالرغم من أن هذا الكتاب يهتم بصفة أساسية بمقابر المرحلة الثالثة، أى المقابر المنحوتة فى صخور وادى الملوك، إلا أننا سنخصص هذا الفصل لدراسة تطور المقبرة الملكية من بداية ظهورها.

ظهرت الدولة فى مصر بعد مرحلة ما قبل التاريخ بتوحيد المملكتين مصر العليا ومصر السفلى حوالى عام ٣٠٠٠ق.م. وقد ساهم عدد من الملوك المبكرين فى تحقيق هذه الوحدة السياسية للبلاد، هؤلاء الملوك رمز إليهم ملوك الدولة الحديثة بعد ذلك بألف وخمسمائة سنة بالملك مينا الذى يمثل بداية المرحلة التاريخية وانتقال السيادة من الآلهة إلى البشر. ونعرف من المصادر التاريخية المعاصرة أن أول ملكين ذوى أهمية هما نعرمر وعحا، ولا تزال مقبرتاهما موجودتين إلى اليوم، وتقع مقابر خلفائهما المباشرين على أقوى الاحتمالات فى الجبانة الأولى بأبيدوس شمالى طيبة.

كانت المقابر الأولى متواضعة : عبارة عن غرف مستطيلة تحت الأرض مبطنة بقوالب من الطوب اللبن «حوالى ١٠×١٣ إلى ١٥×٢٥ قدما». ومع ذلك فإنها تمثل مرحلة متطورة فى بناء المقابر إذا قورنت بالمقابر البسيطة فيما قبل التاريخ، وليس فى

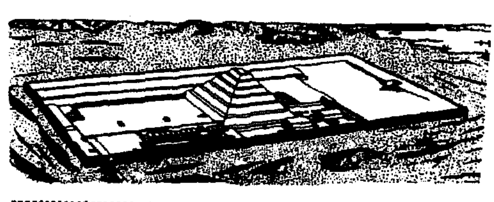


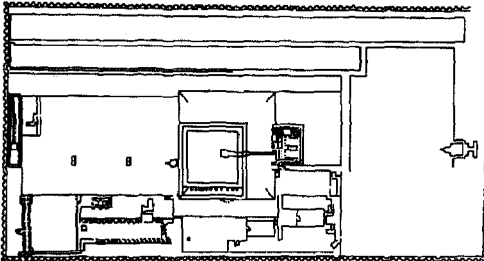
مسقط أفقى ومقطع رأسى لمقبرة ملكية من الأسرة الأولى بسقارة

إمكاننا معرفة البناء العلوى للمقبرة على وجه اليقين، ولكن من المحتمل أنه كان على هيئة المصطبة، أى على شكل بناء مستطيل من الطوب اللبن ذى جوانب مائلة . ويبدو أن المقابر الملكية المبكرة كانت منذ البداية تضم غرفتين فى بنائها العلوى جنبا إلى جنب ، وهذه الثنائية يمكن تعقبها فى كل تاريخ المقبرة الملكية المصرية. ومثال آخر على هذه الثنائية هو وجود غرفة دفن أخرى تحت مقبرة الملك «عحا» على الجانب الآخر. للنهر فى منف.

وفى بداية الأسرة الثالثة «حوالى ٢٦٠٠ق.م.» قام الملك زوسر وكبير مهندسيه إيمحتب بتوحيد العناصر المنفصلة السابقة للمقبرة الملكية فى بناء موحد هائل استخدمت فيه لأول مرة الأحجار وهى مادة متينة تناسب الأبدية فى العالم الآخر. وكان الملك دن Den من الأسرة الأولى قد استخدم بالفعل أرضية من الجرانيت فى غرفة دفنه بأبيدوس، وهذا هو أكبر مشروع طموح لاستخدام الأحجار قام به ملوك مرحلة الأسرات المبكرة. ومن الآن أخذ الحكام، جيلا بعد جيل، يشيدون مقابرهم كاملة

من الأحجار. أما هرم زوسر فيحيط به سور من الحجر الجيرى الأبيض يمتد أكبر من ميل ويرتفع ٣٣ قدما فوق الصحراء يضم مستطيلا تبلغ مساحته حوالى ٤٥ فدانا به مقبرتان، المقبرة الجنوبية تواجه غروب الشمس، والمقبرة الشمالية عبارة عن هرم مدرج يبلغ ارتفاعه حوالى مائتى قدم وموجه نحو الشمال وتحيط به مبان دينية كثيرة مبنية بالحجر الصلد ومنها ساحة وهياكل للآلهة كى تستخدم فى احتفال تجدد الحياة «الحب - سد»





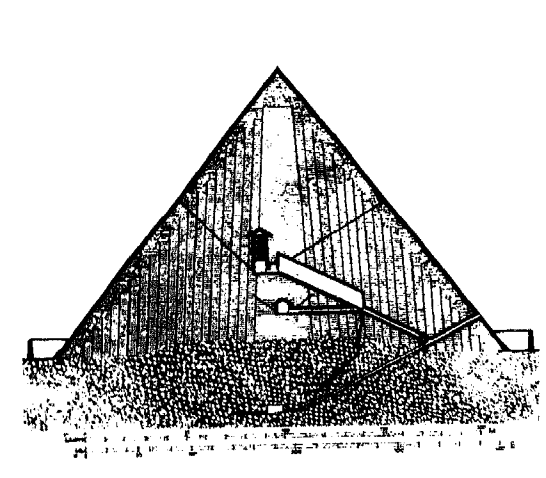
رسم تخطيطى ومنظر تخيلى لهرم
زوسر المدرج فى سقارة «انظر لوحه ٦»

بالإضافة إلى بعض الغرف تحت الأرض تحوى مؤن المقبرة، بينما زخرفت جدران الغرف الأخرى بنقوش بارزة تمثل الفرعون نفسه. وهكذا أصبح أول هرم بمثابة رمز لجبانة منف إذ لا يعلوه أى بناء آخر لخلفاء زوسر
ولا يزال بارزا فى الأفق إلى اليوم.

وعند الانتقال إلى الأسرة الرابعة نجد المهندسين الملكيين يبحثون عن أشكال جديدة، فقد ملأوا مدرجات الهرم بالمادة الصلبة، كما يبدو فى هرم ميدوم، وحولوا المقبرة الجنوبية إلى هرم ثان صغير لا يقصد به أن يكون مكانا للدفن، وفى عهد خوفو وصل الهرم إلى شكله الكامل بجوانبه الأربعة تحت إشراف كبير المهندسين الملكيين حم أيون ومساعديه، وقد بنى هذا الهرم بين عامى ٢٥٥٠ و ٢٥٣٠ق.م. فى الجيزة، والحقت به معابد جنازية، وطريق صاعد، بالإضافة إلى مراكب أثرية مدفونة حوله فى حفر مبطنة بالحجر، كى تضمن للملك المتوفى حرية الحركة فى سماء العالم الآخر، كما يشير إلى العالم الآخر اتجاه دهليز الدخول إلى الناحية الشمالية والذى يرتفع بزاويه تتراوح بين ٢٦ و ٢٧ درجة محققة بذلك خطا مباشرا من النجوم الثوابت إلى غرف

الدفن وبهذا يمكن للملك أن يصعد إلى النجوم الثوابت فى السماء الشمالية حيث تتقبله فى تعدادها وتحميه من السقوط فى أعماق العالم الآخر.

يرتفع هرم خوفو الهائل ٤٨٠ قدما مما يجعله أعلى من أى هرم آخر، ومع ذلك فإنه ينتمى إلى الفترة التجريبية فى بداية الأسرة الرابعة، وبدلا من غرفة الدفن تحت الأرض والمقبرة الثانية المنفصلة إلى الجنوب نجد أن الأثنتين بنيتا داخل هرم واحد تحقيقا لمبدأ الثنائية القديم بطريقة مختلفة. ولكن هذا الحل اتبع مرة واحدة فقط على أية حال، كما أن البهو الأعظم المذهل بسقفه المصنوع من كتل حجرية معشقة على نحو رائع لا يظهر فى أى هرم آخر. ومن المعروف أن هرم خوفو عزيت إليه دائما خصائص أرقام سحرية، ولكن كل التكهنات حول هذه النسب الغامضة والتنبؤية وكيف أنها تدل على أبعاد الكون داخل الهرم، لا أساس لها من الصحة، فإنها مبنية على قياسات غير دقيقة، فالمصريون القدماء لم يكونوا معنيين بالمرة بايجاد النسبة بين محيط الدائرة ووترها، أو بين المسافة بين الأرض والشمس، أما الأهم بالنسبة لهم فقد كان واضحا، وهو النسب المفهومة التى تحكم حجم الغرف والممرات، وهكذا كانت الغرفة الكبرى تبلغ مساحتها ١٠×٢٠ ذراعا مصريا «الذراع المصرى يساوى سبعة أشبار أو حوالى ٢٠ بوصة» والممرات يبلغ عرضها ذراعين أى نفس عرض العمد فى غرف الهيكل خارج الهرم.



رسم مقطعى لهرم خوفو، يلاحظ أن الغرفة الرئيسية لا توجد تحت الأرض كما فى الأهرام الأخرى ولكنها داخل جسم المبنى، والمقياس الأسفل يشير إلى الذراع المصرى «انظر لوحة ٩».

وأوجد خفرع، بانى الهرم الكبير الثانى فى الجيزة، تنظيما متوازنا انعكس فيما جاء بعده من منشآت.

وبعد منكاورع، الذى أقام الهرم الثالث من ثلاثية أهرام الجيزة ظهرت متغيرات جديدة فى فكرة المقبرة الملكية. وفى نهاية الأسرة الرابعة تخلى شبسسكاف والملكة خنت كاوس تماما عن المقبرة الهرمية، أما فراعنة الأسرة الخامسة فقد أنشأوا أهراما ذات أبعاد متواضعة.

ووضع آخر فراعنة الأسرة الخامسة، إسيسى وأوناس، خاتمة لتطور المقبرة الملكية فى الدولة القديمة. فبينما كانت غرف الدفن لدى أسلاف أوناس خالية من النقوش، نجد سقف غرفته مزينة بالنجوم والجدران منقوشة عليها مجموعة من التعاويذ المختلفة التى تتصل على نحو أو آخر بالدفنة الملكية، فهى ترشد إلى مراسم الطقوس اللازمة وصعود الفرعون إلى السماء، وتعنى بسلامته العامة فى مواجهة الأخطار والمفاجآت التى يتعرض لها فى العالم الآخر، وتحقق رجاء المتوفى فى أن يتواجد بين الآلهه فى ذلك العالم ويتحول إلى إله أعلى. وتحقيق هذا الدور يتطلب أن يطارد الملك المتوفى الآلهة ويفترسهم بعنف مع قواهم السحرية «التعويذتان ٢٧٣ - ٢٧٤». وفى نفس الوقت يظهر المتوفى فى صورة أوزيريس الإله الحاكم الذى عانى وقتل وبعث وهو

رسم تخطيطى لهرم أوناس فى سقارة مع المعبد الجنازى الملحق، والهرم الثانى

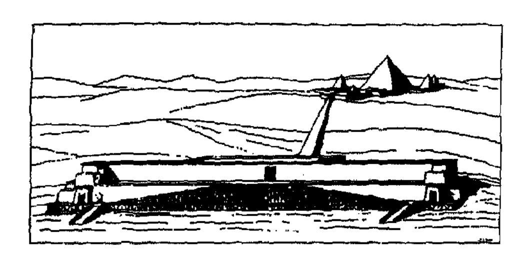
زوج ايزيس وشقيقها، وهذه التعاويذ لها دلالة كبرى باعتبارها أقدم مجموعة معروفة من النصوص الدينية.

وفي أواخر الأسرة السادسة دب الانحلال السياسي والفوضى الاقتصادية في الدولة القديمة مما أدى إلى تغيير مجرى إنشاء المقبرة الملكية والجوانب المادية في العبادة الجنازية. وإذا كانت المقبرة الملكية في الجزء الشمالي للمملكة قد احتفظت بالشكل الهرمي فإن أمراء طيبة الذين كوّنوا الأسرة الحادية عشرة في الجنوب فضلوا أشكالا مختلفة تقوم على التقاليد المحلية. وتوّج منتوحتب الثاني، الذي نجح في توحيد كل البلاد حوالي عام ٢٠٤٠ ق.م. ويمثل حكمه بداية الدولة الوسطى، هذا التطور الإقليمي في طيبة بمقبرة فريدة في أصالتها أقامها في حوض الدير البحري، أمام الأطناف الضخمة التي ترتفع على هيئة جبل متدرج، وزودها بقاعات تحوي أعمدة رائعة وممرات ذات عمد، ولكن بدون هرم يتوجها، طبقا لما نستدل عليه من أحدث التنقيبات، وأنشأ تحت الأرض دهليزين يؤكدان الثنائية القديمة للمقبرة الملكية في شكل جديد. وتجدر الإشارة إلى أن عبادة آمون إله طيبة تسبق المعابد الجنازية للدولة الحديثه.

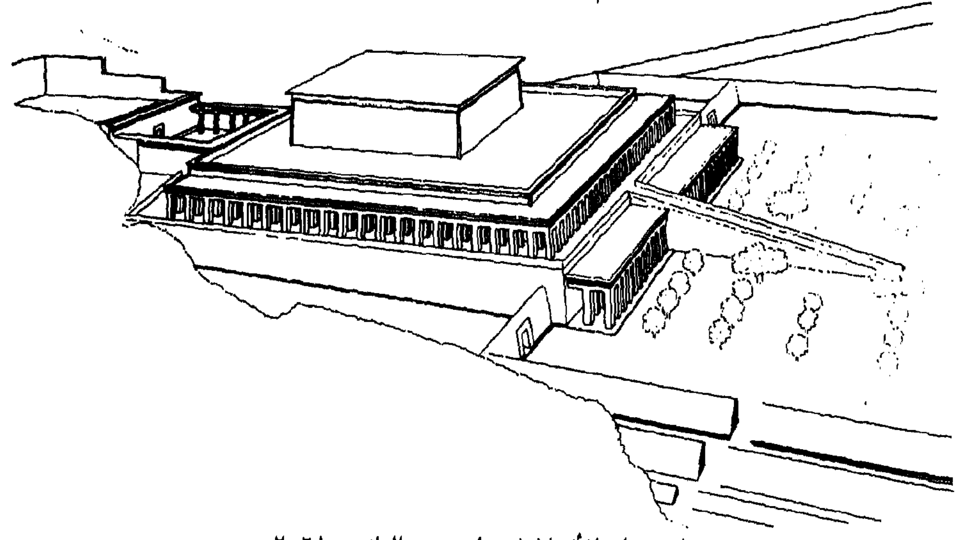
وحين أعاد أمنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثانية عشرة، المقر الملكي إلى الشمال، التزمت الدولة الوسطى عن عمد بتقاليد الأسرة السادسة كما تبدو في مجموعة هرم بيبي الثاني، فإن مباني المقبرة الجديدة هي صورة طبق الأصل من الحرم الهرمي في أواخر الدولة القديمة مع تعديلات طفيفة، وأهم ما نلاحظه هنا عدم وجود نقوش في الغرف الداخلية، فقد تم التخلي عن نصوص الأهرام كي يتاح استخدامها لعامة الناس، وبعد أن دخلت عليها تغييرات كثيرة عادت للظهور على التوابيت الخشبية للمسئولين وأسرهم في شكل نصوص التوابيت. والعالم الآخر في نصوص التوابيت لم يعد في السماء وإنما هو مرتبط بأوزيريس سيد مملكة الموتى في العالم الآخر.

هذا التغيير الأساسي في النقوش الجنازية من التوجه للسماء إلى التوجه لأوزيريس سرعان ما أثر في مجموعة المقبرة الملكية، فتخلى سنوسرت الثاني «حوالي

١٨٩٠ ق.م» عن توجيه مدخل الهرم إلى الشمال كما كان متبعا تقليديا، حيث لم يعد هناك ما يستوجبه، وفى نفس الوقت تحول الممر الوحيد المعتدل المؤدى لغرفة الدفن إلى نظام معقد من الممرات المتشابكة، أو ما يشبه متاهة حقيقية تحت الهرم، ولم يكن المقصود بهذه المتاهة «أو على الأقل ليس هدفها الأول» خداع لصوص المقابر وإنما تجسيد المدلولات الجديدة للعالم الآخر. وكذلك فإن التحول العميق لصورة تمثال الملك عند سنوسرت الثالث بحيث تبدو لنا شديدة الأقتراب من الواقعية لم يكن



منظر تخيلى للمجموعة الهرمية لببى الثانى مع معبد الوادى والممر والمعبد الجنازى والأهرام الصغرى والهرم الملكى الأكبر



منظر تخيلى للأثر الجنازى لمنتوحتب الثانى «٢٠٦١ - ٢٠١٠ ق.م.» فى الدير البحرى للمهندس ديتر أرنولد

المقصود به اعطاء صورة واقعية للحاكم بقدر ما يقصد به تقريب الفرعون من أوزيريس، الحاكم المقدس الذى عانى ومات، ولكن على أية حال احتفظت المقبرة بشكلها الهرمى حتى أواخر الدولة الوسطى ليس بالنسبة للملوك فحسب بل أغلب الظن أن قمم مقابر أمراء طيبة أثناء حكم الهكسوس احتفظت بهذا الشكل أيضا.

وبهذا نجد أنفسنا فى فجر الدولة الحديثة وقد توقف استخدام الهرم نهائيا كمقبرة ملكية، ولسنا نعرف المكان الذى تمت فيه الدفنات المبكرة للأسرة الثامنة عشر أو شكل المقبرة الخاصة بهذه الدفنات، غير أن المعابد والمومياوات التى اكتشفت من هذه الفترة توحى بأنها تمت فى طيبة «رغم أن أحمس له مقبرة ثانية فى أبيدوس»، وبعد عصر تحتمس الأول «حوالى ١٥٠٠ ق.م» عثرنا على المقابر الملكية منحوتة فى صخور وادى الملوك، والمعابد الجنازية المنفصلة مقامة بالغرب من الأرض المزروعة على حافة الصحراء، حيث كان يعبد الملك بعد أن يوسد جثمانه فى مقبرته، وتغلق عليه أبوابها.

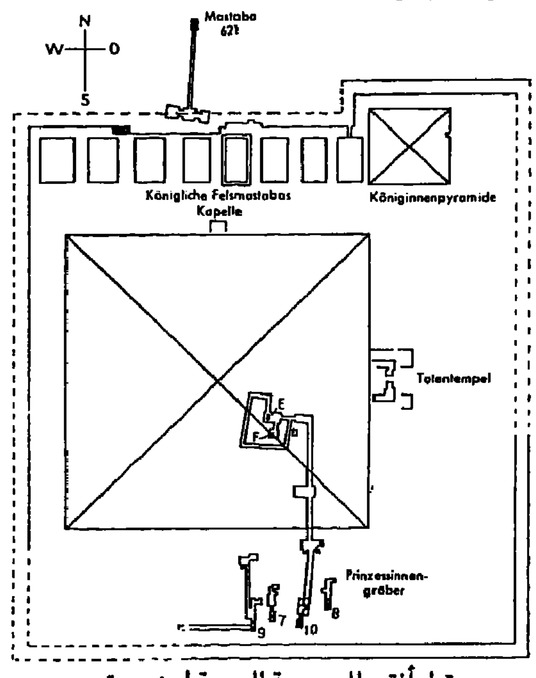
ولا يمكننا سوى التكهن بالسبب الذى أدى إلى اختيار هذا الوادى المنعزل كمكان جديد للدفن، من المحتمل أن تكون هناك عدة أسباب مختلفة، ففيما يتعلق بالدافع الدينى قد تكون هناك علاقة بالإلهة حتحور، التى كانت تعبد فى حوض الدير البحرى على الجانب الشرقى للجبل والتى ارتبطت منذ الدولة الوسطى بفكرة تجديد الشباب.

وهناك سبب هندسى يتمثل فى الشكل الهرمى لقمة الجبل المشرف على الوادى، وأخيرا فإن انعزال هذا الوادى يجعله بمنأى عن اللصوص ويجعل من السهل حراسته، وقد كانت المقابر الأولى المعروفة لنا مخفية جيدا تحت قاعدة المنحدرات الصخرية العالية كلما كان ذلك ممكنا.

والمقابر التى نعزوها إلى الفراعنة الأوائل فى الأسرة الثامنة عشرة نجدها بسيطة التكوين للغاية بالمقارنة بالأهمية التاريخية لهؤلاء الفراعنة أنفسهم، فقد كان تحتمس الأول أول من اجتاز نهر الفرات، وكان تحتمس الثالث فاتحا عظيما وتحول بعد وفاته إلى حام للأحياء وبطل أسطورى. ومع ذلك فإن أكبر محور فى غرفة تحتمس الأول يبلغ ٣٣ قدما و ٩٫٥ بوصة «أقل بقليل من ٢٠ ذراعا»، «إرجع إلى مقاسات جميع مقابر وادى الملوك فى الجدول الملحق».

ونلاحظ أن المسالك الملتوية فى العالم الآخر تم تنفيذها فى صورة إنحناءة رقيقة - ثم فى التواء حاد فيما بعد - فى محور المقبرة ويمكن إرجاع ذلك إلى تغير المبادئ فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة، ولكننا نجدها ممثلة الآن فى تعاقب السلالم والممرات المنحدرة فى أعماق الأرض كما فى مقبرة خليفته أمنحتب الثانى، ونجد أن غرفة الدفن لكل من تحتمس الثانى وتحتمس الثالث لها شكل بيضاوى يوحى بالنهاية البيضاوية للأمدوات - أقدم كتب العالم الآخر - التى تمثل انحناءة العالم الآخر وتعيد إلى الأذهان الشكل البيضاوى للخرطوش الملكى.

واستبدل تحتمس الثالث بالممرات الهابطة والسلالم حفرة أو بئرا، وظل البئر معمولا به كقانون فى هندسة المقبرة الملكية إلى أن اختفى فى نهاية الأسرة التاسعة عشرة، وهذا البئر كان يمنع سيول الصحراء المدمرة من الوصول إلى غرفة الدفن ومحتوياتها الثمينة، كما كان عقبة فى طريق لصوص المقابر. ولكن يمكننا أن نقول أن المصريين لم يقدموا إطلاقا على اجراء تغييرات هندسية لمجرد المصلحة العملية أو الرغبة فى الاستفادة من بعض التقدم الفنى ومن الواضح أن هذا البئر كان يخدم غرضا آخر - غير تجميع مياه المطر - إذ أنه من الأجزاء القليلة المنقوشة فى المقبرة، وكانت سراديب مقابر هذه الفترة خالية عادة من النقوش، ويبدو من النقوش أن البئر كان ممرا من هذا العالم إلى العالم الآخر ويخدم هدف البعث للمتوفى، والأجزاء الأخرى التى غطيت بالجص لترسم عليها فيما بعد فى مقبرة تحتمس الثالث هى غرفة الدفن

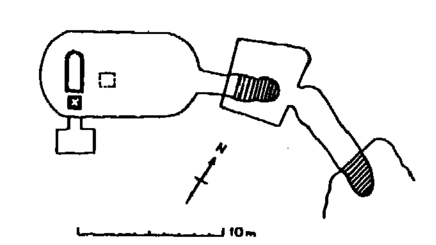


مسقط أفقى للمجموعة الهرمية لسنوسرت الثانى «حوالى ١٨٩٠ ق . م» فى اللاهون

والغرفة الملحقة بها. وفى المقابر الملكية بعد تحتمس الثالث كان يعقب البئر قاعة علوية ذات أعمدة ومتصلة بأخرى أسفل منها، مقصود بها استقبال التابوت الملكى وتحاكى فيما يبدو الثنائية القديمة للمقبرة الملكية، وهذه الأعمدة أيضا مغطاة بالجص، ولكن قبل حكم سيتى الأول كانت الأعمدة التى فى غرفة الدفن هى الوحيدة الملونة.

وفى الإمكان أن نحدد بوضوح نوعية النقوش الدينية المستخدمة فى هذه المقابر المبكرة، فحتى عهد حورمحب فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة كان النص الوحيد المستخدم على جدران غرفة الدفن الرئيسية هو «الأمدوات». وفى البداية كانت كل الساعات الأثنتى عشرة «لما يحدث فى العالم الآخر» منقوشة على الجدران مع نص ملخص لها بالهيروغليفية ينسخ بدقة العلامات والصور الموجودة فى البردية الأصلية. وبعد أمنحتب الثالث اختصت عدة أجزاء من «الأمدوات» للاستخدام فى غرفة الدفن، أما السطوح الباقية المغطاة بالجص فقد خصصت لصور الفرعون أمام الآلهة التى تلعب دورا هاما فى آخرته، أما أسقف الممر والغرفة الملحقة وغرفة الدفن فقد طليت فى معظمها باللون الأزرق وعليه نجوم صفراء لإعطاء ايحاء بالسماء.

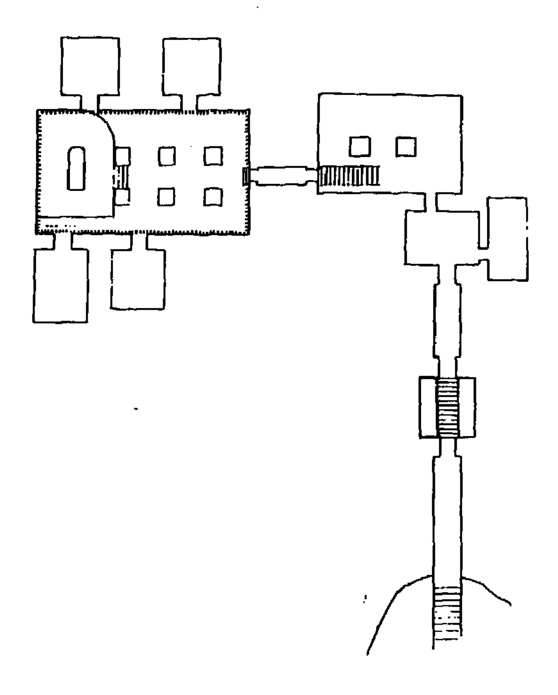
إن التصميم والنقوش والأبعاد المستخدمة فى بناء المقبرة كانت جميعا جزءا من تطور رائع يحكمه ما أسميه بمبدأ النمو، فالقانون الجديد للأبعاد والنقوش الذى يحكم المقابر الملكية والخاصة فى الدولة الحديثة كان ممتدا بصفة مستمرة، وكل مقبرة ملكية كانوا يتعمدون أن تكون أكبر من سابقاتها بغض النظر عن طول مـــدة الحكم لشاغلها، هذا القانون «امتداد الموجود» كان يطبق على المقبرة والمعبد على السواء، ويحكم كل أعمال الفرعون، فالملك يستطيع أن يحاكى أفعال الخالق بما فى ذلك



مسقط أفقى لمقبرة تحتمس الأولى ويرى فى غرفة الدفن العمود "وقد زال الآن" والتابوت الحجرى والصندوق الكانوبى

العودة بالعالم إلى حالته الأصلية، ولكنه كان مرغما على تجاوز أعمال سابقيه .وهكذا، ولمئات السنين، ظل الملوك يبدأون حكمهم بمحاولة إضافة بعض العناصر الجديدة إلى تصميم المقبرة الملكية «كسراديب جديدة أو غرف جانبية، أو أعمدة» وإثراء النقوش بعناصر جديدة أو زيادة مساحة الغرف والسراديب وتعلية السقف «حتى إذا لم يزدد طولا» وصنع تابوت ملكى أكبر.

عارض أخناتون وحده، ذلك المصلح الكبير فى مجالات أخرى، تكبير وتضخيم المنشآت بصفة مستمرة، ذلك المبدأ الذى تجلى فى المعابد الجنازية لأبيه أمنحتب الثالث والتمثالين الهائلين اللذين أقامهما أمام المعبد «واللذين عرفا فيما بعد بتمثالى ممنون» وتعمد أن تكون الأبنية فى فترة العمارنة بقوالب الأحجار الصغيرة، وجعل مقبرته الملكية فى مقره الجديد بالعمارنة متواضعة الأبعاد نسبيا. كما أدخل أخناتون تغييرا هاما ودائما بالعودة إلى المحور الواحد للمقبرة الملكية، ولكن هذا المحور لم يعد كما كان فى عصر الأهرام موجها نحو النجوم الثوابت، وإنما أصبح موجها نحو الشمس كى تدخل إلى المقبرة أشعة آتون، إله الضياء. وهذا التطور الجديد استمر حتى نهايته المنطقية فى أواخر مقابر رعامسة الأسرة العشرين التى



مسقط أفقى لمقبرة أمنحتب الثانى ، ابن تحتمس الثالث ، ولأول مرة تحوى غرفة الدفن مساحة أعمق للتابوت الحجرى وجدران غرفة الدفن كانت مزينة بنصوص من كتاب الأمدوات

ظلت مغمورة بالضوء ولم تحاول أن تتعمق فى باطن الأرض.

وبالرغم من الجهود التى بذلها أخناتون فإنه لم ينجح فى تحقيق إصلاح العالم الروحى فى مصر القديمة. هذا الفشل أعقبته بصفة مبدئية فترة من عدم التيقن، فأقدم خليفتاه المباشران توت عنخ آمون وآى على إدخال تغييرات كبيرة على تصميم المقبرة الملكية، فمزجها بين العناصر المنفصلة سابقا للمقبرة الملكية والمقبرة الخاصة، وظهرت فكرة جديدة فى مقبرة حورمحب،إذ اختلف اتجاه المحور الأساسى اختلافا كبيرا عن النموذج الأصلى المتمثل فى مقبرة أمنحتب الثالث. ومن التعديلات الأخرى التى أدخلت عودة بناء المقابر إلى الوادى الحقيقى بدلا من الجناح الغربى للوادى، الذى استخدمه أمنحتب الثالث وآى، ولأول مرة لم يستخدم نص «أمدوات» لتزين غرفة الدفن حتى ولو بمقتطفات منه كما فى مقبرتى توت عنخ آمون وآى، ووضع بدلا منه كتاب جديد عن العالم الآخر هو «كتاب البوابات»، ولكنه أيضا لم يوضع كاملا، وبعد ذلك درجوا على تقطيع نصوص كتب العالم الآخر وتوزيعها على مختلف غرف المقبرة كأنها ستائر المسرح الخلفية. ووضع رمسيس التاسع فقرات من كتب متباينة تباينا كبيرا جنبا إلى جنب على جدران مقبرته.

وبعد وفاة حورمحب، أسس رمسيس الأول الأسرة التاسعة عشرة، ولم يمهل القدر ذلك الفرعون المتقدم فى السن سوى عام ونصف من الحكم، وهكذا لم تتح الفرصة أمام حاشيته لمجرد وضع تخطيط لبناء مقبرة ملكية له على نطاق كبير، وقنعوا بغرفة دفن خالية من الأعمدة فى نهاية سرداب واحد طويل، وكانت أبعاد ونقوش غرفة الدفن تضم العناصر الأساسية للمقبرة الملكية ولكن النقوش تضمنت رموزا ومناظر مقدسه جديدة غير أن ضيق الوقت لم يسمح بتنفيذ هذه النقوش بطريقة النقش البارز، وحتى التابوت نفسه اكتفوا بتلوينه فى هذه الحالة الاستثنائية.

ومن المؤكد أن سيتى الأول، ابن رمسيس، شارك فى تخطيط مقبرة أبيه، إلا إنه وصل بالتطور فى مقبرته الملكية الخاصة إلى ذروته، فلم يقصر توزيع النقوش على بعض الأجزاء المختارة فى المقبرة بل شملت النقوش الملونة كل الأسطح الداخلية كما أن مقبرتى سيتى الأول ورمسيس الثانى زينتا بالنقوش البارزة بالكامل فيما عدا

الأسقف التى أكتفى بتلوينها، وزُيّن سقف السرداب الأول - كما فى المحور الأساسى للمعبد - بصور الصقور الطائرة، التى تحمى الطريق إلى داخل المقبرة، وجعلوا السقف المحدب فى الجزء الداخلى من غرفة الدفن يحاكى قبة السماء، مع وضع الأبراج محل النجوم الصفراء البسيطة على أرضية زرقاء. كما أن تابوت سيتى الأول المصنوع من المرمر هو أول تابوت ملكى يغطى بالنقوش على كل جوانبه.

وقد سمحت الإضافات المعمارية فى مقبرة سيتى الأول بوضع مجموعة كبيرة من المناظر لم يكن من الممكن وضعها فى المقابر السابقة، فقد استوعبت المساحات الكافية من جدران المقبرة. ووضع الأمدوات وكتاب البوابات «غير كامل» جنبا إلى جنب، مع الابتهالات الكاملة للإله رع «التى ظهر جزء منها فقط على أعمدة غرفة الدفن فى مقبرة تحتمس الثالث» وكذلك كتاب البقرة السماوية وطقوس فتح الفم، وعشرات الآلهة الذين استوعبتهم الأعمدة الإضافية فى الغرف الجانبية، كما أن التابوت نفسه وفر مساحة لرسم نسخة كاملة أخرى من كتاب البوابات.

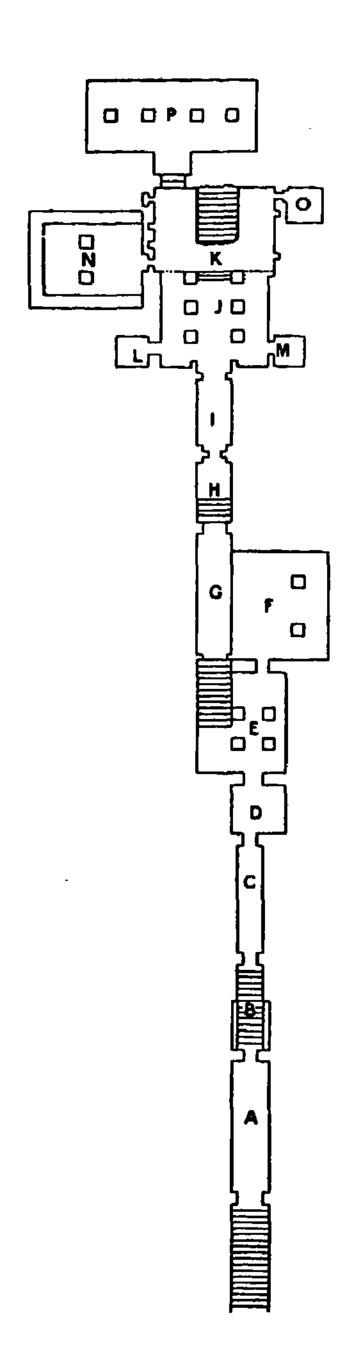
تطور قانون القياس فى المقابر الملكية

(الأرقام مبينة بالأمتار: الذراع المصرى حوالى ٥٢,٣ سنتميتر)

مقبرة	عرض السرداب	إرتفاع الممر	الأبواب
تحتمس الأول	٢,٣٠	١,٧٠	١,٤٥/١,٢٧
حتشبسوت	٢,٣٠/١,٨٠	٢,٠٥	
تحتمس الثالث	٢,١٦/٢,٠٥	إلى ١,٩٦	١,٨٨/١,٠١
أمنحتب الثانى	١,٦٤/١,٥٥	٢,٣٠/١,٩٩	١,٤٢/١,٣٠
تحتمس الرابع	١,٩٩/١,٩٨	٢,٢٠/٢,١٠	١,٨٣/١,٧٢
أمنحتب الثالث	٢,٥٦/٢,٥١	٢,٨٣/٢,٤٥	٢,٠٨/٢,٠١
توت عنخ آمون	١,٦٨	٢,٠٥	١,٥٠/١,٤٩
آى	٢,٦٤/٢,٦٠	٢,٤٧	٢,١٢
حورمحب	٢,٦٤/٢,٥٩	٢,٦٤/٢,٥٩	٢,١١/٢,٠٤
رمسيس الأول	٢,٦٢/٢,٦١	٢,٥٨	٢,١٠/٢,٠٥
سيتى الأول	٢,٦١	٢,٦١	٢,١٠/٢,٠٧
رمسيس الثانى	٢,٦٢	٢,٦٢	٢,١٠/١,٩٩
مرنبتاح	٢,٦٠	٣,٢٧/٣,١٠	كالسابق
امنمس	٢,٧١/٢,٧٠	٣,١٥	٢,١٩/٢,١٦
سيتى الثانى	٢,٨٢	٣,٢٩/٣,٢٥	٢,٢٨/٢,١٧
سبتاح	٢,٦٢/٢,٦١	٣,٣٤/٣,٢٤	٢,٠٩/٢,٠٣
رمسيس الثالث	٢,٦٩/٢,٦٤	٣,٣٦/٣,٣٢	٢,١٨/٢,١٠
رمسيس الرابع	٣,١٧/٣,١٢	٤,١٨/٣,٩٤	٢,٧٦/٢,٥٥
رمسيس السادس	٣,١٩/٣,١٥	٤,٠٥/٣,٦٠	٢,٨٠/٢,٦١
رمسيس السابع	٣,١٣	٤,١٠	٢,٧٥
رمسيس التاسع	٣,٢٥/٣,٢٤	٤,٠٩	٢,٧٨/٢,٧٧
رمسيس العاشر	٣,١٧	٤,٠١	٢,٧٢
رمسيس الحادى عشر	٣,٣٠/٣,١٨	٤,١٠	٢,٨٦/٢,٨٠

قام رمسيس الثانى بتزويد مقبرته ١٩ بالإضافات التى أدخلها أبوه فى مقبرته، وزاد عليها. فبينما ملأ سيتى الأول جدران قاعاته ذات الأعمدة بالنقوش الكثيرة كما فعل سابقوه، نجد رمسيس الثانى يختار طريقا آخر تابعه فيه الفراعنة اللاحقون، فقد جعل صفى الأعمدة فى القاعة الأخيرة التى تحوى التابوت الملكى متعامدين على المدخل وجعل الجزء الأوسط أكثر عمقا مما سمح بوجود ثلاثة ممرات الأوسط منها سقفه مقبب، وقد استمر الأخذ بالمنحدر والسلم المؤديين إلى الممر الأعلى فى مقابر الفراعنة التالين حتى رمسيس السادس - ومن التعديلات الأخرى زيادة عدد الأعمدة من ستة كما فى مقبرة أمنحتب الثانى إلى ثمانية، وعدد الغرف الجانبية من ست إلى عشرة، واعتقد أن قيام رمسيس الثانى بتغيير المحور، الذى نراه هنا لآخر مرة، كان بمثابة رد فعل لفترة العمارنة كمحاولة لإزالة كل آثار ثورة أخناتون.

وبعد رمسيس الثانى جاء ابنه وخليفته مرنبتاح فعاد إلى المحور الواحد المستقيم متجاهلا بذلك التغيير الذى نراه فى مقبرتى حورمحب وسيتى الأول وزاد من تأكيد المحور



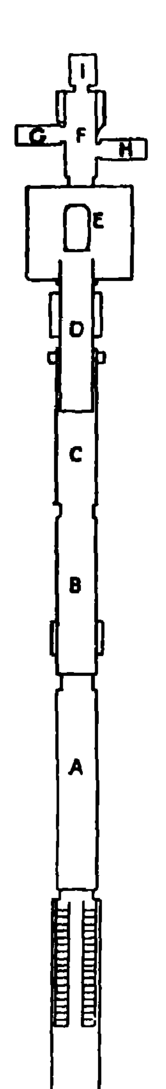
مسقط أفقى لمقبرة سيتى الأول

بتقليل عدد الغرف الجانبية وتزويدها بوحدة موازية خلف غرفة الدفن. أما تجديد مرنبتاح فيتجلى فى الزيادة الكبيرة التى أدخلها على أبعاد مقبرته، فارتفاع الممرات قفز من ٥ أو ٦ إلى ٧ أذرع، والتابوت الملكى أصبح بالغ الضخامة حتى أن طول التابوت من الخارج تجاوز ١٥ قدما، والمناظر المعتادة على المدخل نفذت بطريقة النقش البارز، وهى تقترب فى قيمتها من نقوش مقبرة سيتى الأول. أما بقية النقوش فى المقبرة فمنفذة بطريقة النقش الغائر، وهى طريقة سريعة التنفيذ تميز حمى الإنشاءات فى عصر الرعامسة.

ولم يلجأ مرنبتاح إلى إخفاء مدخل مقبرته فى أرضية الوادى. ومما يدهش له أن الرغبة فى تزويد المقبرة الملكية بواجهة متميزة تليق بمدخل الأثر الكبير زادت بالتحديد فى السنوات المضطربة التى ميزت أواخر الأسرة التاسعة عشرة. ولم تعد السراديب تهبط بانحدار إلى الأعماق بل أصبحت أقرب إلى أن تكون أفقية حتى فى زمن سيتى الثانى، كما تم التخلى عن السلالم، والأبيار مما جعل نقل التابوت الضخم أكثر سهولة، أما أسقف الممرات فقد تمت تعليتها وتراجعت الجدران إلى الخلف فأعطت اتساعا للممرات، وبهذا تأكد الانطباع الهائل الذى تعطيه المقبرة الملكية، وزادت النقوش بإضافة المزيد والجديد من كتب العالم الآخر إليها ومنها «كتاب الكهوف» و «كتاب الأرض».

وساهم رمسيس الثالث فى تطوير عمارة المقبرة بإضافة كوات ملونة فى السردابين الأول والثانى، وزادت المناظر برموز غير مألوفة، جديدة وعديدة، كما زاد عدد الأبواب فى محور المقبرة إلى عشرة، وهو الحد الأقصى فى كل أبواب المقابر، ولكن نوعية النقوش والرسوم كانت على العكس ضعيفة سيئة، وتخطيط المقبرة كان يتسم بالإهمال منذ البداية، فالدهاليز الأولى حفرت فى جسم المقبرة المجاورة لمغتصب العرش أمنمس ونتيجة لذلك جرى تحويل المحور عدة أقدام إلى جهة اليمين. وتمثل مقبرة رمسيس الثالث نهاية المقبرة الملكية فيما يتعلق بتطبيق مبدأ «امتداد الموجود» الذى وصل إلى أقصى حدوده وكان لابد أن يعاد التفكير فيه، وكان على العهدين اللذين تبعاه أن يستمرا على أسس مختلفة تماما، بطرق جديدة وحلول جديدة.

واستجاب رمسيس الرابع لهذا التحدى بتقصير خطة البناء، وتخلى تماما عن الغرف الجانبية والقاعات ذات الأعمدة فيما عدا مشكاوتين طويلتين خلف غرفة الدفن لوضع تماثيل الشوابتى، واضطر مع قلة السطوح المتاحة إلى الاقتصار فى كتب العالم الآخر على «الابتهالات لرع» و«كتاب البوابات» وبعض التعاويذ من كتاب الموتى، واحتل «كتاب السماء» مكان أبراج النجوم فى غرفة الدفن، وكما حدث فى تقليل حجم الأهرام بعد خفرع كان هذا الحد من المقبرة لا يعنى انتقاصا كاملا فى مجموعة المقبرة وإنما مجرد تغيير فى الشكل.



مسقط أفقى لمقبرة رمسيس الرابع

وبهذا نصل إلى المرحلة النهائية فى تصميم المقبرة المنحوته فى الصخر. وقد احتفظت المقبرة التالية التى حفرها رمسيس الخامس ورمسيس السادس بالأبعاد الكبيرة للأسرة العشرين وعادت إلى القاعات ذات الأعمدة والتخطيط المتطاول للأسرة التاسعة عشرة «بالرغم من عدم وجود غرف جانبية» ووصلت النقوش إلى ذروة أخرى: فالجدران والسقوف تعرض أجزاء من كل الكتب المعروفة للسماء والعالم الآخر، وبعض الفصول من كتاب الموتى والنصوص المقدسة فيما عدا «الابتهالات لرع» فهى الوحيدة الناقصة. وتقدم آخر المقابر المنحوتة فى صخور

وادى الملوك مزيدا من الاختلافات: فقد تجاوز رمسيس الحادى عشر المقاس الاجبارى للعمود وهو ٢×٢ ذراع، وبدأ فى حفر بئر فى غرفة الدفن، ولكنه لم يتمه.

وبعد وفاة رمسيس الحادى عشر لم يعد وادى الملوك محلا لدفن الفراعنة، فقد كان مقر الفراعنة قد انتقل منذ عهد العمارنة إلى الشمال، فى منف أو الدلتا، حيث أقام بعض ملوك عهد الرعامسة قبورا تذكارية، وبنى ملوك الأسرة الحادية والعشرين مقابرهم فى محل اقامتهم بتانيس فى شرق الدلتا وكانت طرازا جديدا من المقابر المعبدية Temenos ويرجع أصل هذا الطراز إلى المقاصير الجنازية الصغيرة التى أقيمت فى الفناء الأمامى لمعبد آمون بالكرنك فى خاتمة الأسرة التاسعة عشرة «سيتى الثانى»، وانتقلت المقبرة بمجموعتها إلى حرم المعبد. وفى تانيس احتفظت المقبرة بأساس حجرى متواضع، وأكبرها ما أقامه بسوسنيس الأول، الذى حكم لمدة نصف قرن، ولا تتجاوز أبعاده ٦٠×٣٥ قدما، وغالبا ما يتكون هذا الاساس الحجرى من غرفة واحدة ربما كانت تحت قوالب الطوب، ولا تقدم النقوش أشكالا خاصة وإنما هى مجرد نسخ لفقرات مختصرة من «كتب العالم الآخر».

هذه الدفنات المعبدية سرعان ما نقلت بعد ذلك إلى طيبة، عندما أقامت زوجات الإله آمون - أى الاميرات غير المتزوجات فى البيت الملكى - لأنفسهن مقابر من الأحجار أو الطوب فى فناء معبد مدينة هابو، ومن المحتمل فى معبد الرمسيوم أيضا. ويجب أن نفترض أن مقابر بسماتيك الأول وخلفائه فى سايس كانت مماثلة كما وصفها هيرودوت [الكتاب الثانى:١٦٩] وعلى أية حال فإن هذه المقابر لم ينج منها شئ. وبالمقارنة بالمقابر الملكية السابقة أو حتى مقابر الأفراد الضخمة المنقوشة بإتقان فى الفترة المتأخرة لم تكن تلك المقابر سوى منشآت بسيطة للغاية لا يميزها سوى موقعها فى حرم المعبد. أما عن مقابر آخر ملوك مصر، الاسكندر الأكبر والبطالمة، فلم يبق منها شيء.

الفصل الثالث



تشييد المقابر الملكية:
عمال دير المدينة

كتب «إنينى Ineni» مدير مشروعات معبد الكرنك وعمدة طيبة، فى ترجمته الذاتية التى نقشها فى مقبرته الخاصة، أنه كان مسئولا، أثناء حكم تحتمس الأول عن إقامة المسلات الجرانيتية الحمراء فى معبد الكرنك، كما قام بالإشراف على تنفيذ مقبرة جلالته الصخرية فى عزلة تامة دون من يرى أو يسمع».كان «إنينى» أحد المسئولين الذين شاركوا فى الإشراف على إنشاء المقبرة الملكية لمليكه، ولكننا لا ندرى شيئا عن المسئولين والفنانين والحرفيين الآخرين الذين خططوا ونفذوا المقابر الملكية فى الأسرة الثامنة عشرة. حقا إن معلوماتنا عنهم تزداد بعض الشئ فى نهاية تلك الأسرة، ولكنها رغم ذلك تظل غامضة فيما يتعلق بالمهمات الفعلية لهؤلاء المسئولين.

ولحسن الحظ فإننا نعلم الكثير عن العمال الذين عملوا فعليا فى وادى الملوك فى عصر الرعامسة من الوثائق الهامة التى عُثر عليها فى قرية «دير المدينة». وقد كشفت التنقيبات التى قام بها «المعهد الفرنسى للآثار الشرقية» عما هو أكثر من المقابر والأدوات الجنازية والمنازل لهؤلاء العمال إذ عثر أيضا على آلاف من قطع الفخار المنقوشة وشظايا الحجر الجيرى، المعروفة بالشقافة Ostraca، التى كانوا يسجلون عليها ملاحظاتهم اليومية مثل: المؤن التى تصرف للعمال، ومرتباتهم الشهرية، وما إلى ذلك. وكان عمال دير المدينة يطلقون على أنفسهم بافتخار «فريق الفرعون» وكانت قريتهم تنقسم إلى «الجانب الأيمن» و «الجانب الأيسر» لكل منهما رئيس عمال ونائبه يشرفان على العمل اليومى. أما المدير الرسمى للمشروع، أى «الوزير» فيظهر فقط بين حين وآخر للتفتيش على العمل. وكان هؤلاء العمال يساعدهم «كتبة المقبرة الملكية» الذين كانوا مشغولين للغاية كما هو واضح من البرديات والشقافة التى وصلت إلينا وعليها إجراءاتهم الإدارية والقضائية. وفيما عدا الأحداث غير المعتادة كان هؤلاء الكتبة يكتفون بتسجيل أن العمل جرى كالمعتاد وأن

بعض العمال تغيبوا «بأعذار» ومن هذه البيانات نعرف أن قوة العمل كانت تتراوح بين أقل من ٤٠ وأكثر من ١٢٠ عاملا، وكان من النادر أن يتجاوز عدد العمال العاملين فى وادى الملوك فى المرة الواحدة ٦٠ رجلا، أما عند وضع اللمسات الأخيرة فى المقبرة فإن العدد يقل عن ذلك كثيرا. وهناك شقافات أخرى تسجل بيانات عن الأدوات والإضاءة، كما أن هناك عددا من الكتابات «المخربشات» القصيرة على صخور جبانة طيبة تنسب أيضا إلى هؤلاء الكتبة.



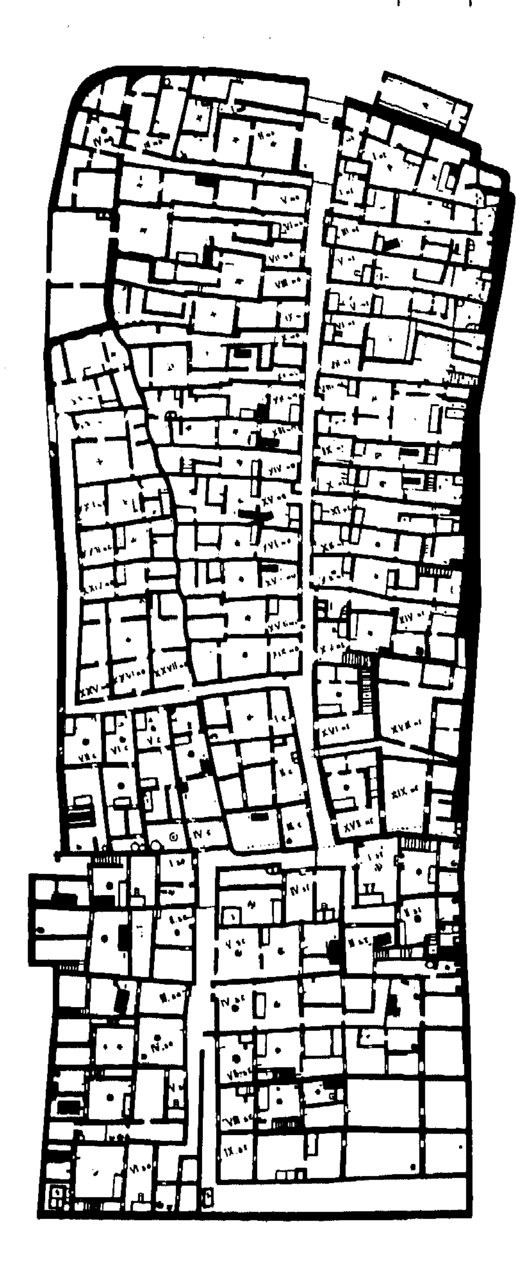
تمثال أمين الخزانة مايا وزوجته مريت المحفوظ حاليا فى متحف ليدن. تولى مايا حفر مقبرة توت عنخ آمون والاشراف على دفنه.

ولكن مما يؤسف له أن هذه المصادر غير كافية لمعرفة كل شئ عن عملية إنشاء المقبرة الصخرية الملكية، وعلينا أن نلجأ للمصادر الأثرية لمعرفة المزيد، إذ أن كل مقبرة بوادى الملوك بها أجزاء لم ينته العمل فيها، وهى إذا أخذت فى مجملها توضح الاجراءات العامة وكيف سار العمل فى المقبرة الملكية. ومن أنفع المصادر فى هذا الصدد مقبرتا حورمحب وسيتى الثانى، فالاثنتان توضحان كل مراحل العمل ابتداء من نقر الجدران الخشنة داخل الصخر إلى الانتهاء من النقوش وتلوينها، مما يمكننا أن نصف العملية الأساسية لإنشاء مثل هذا الأثر.

كانت وفاة الفرعون تُعلن للعمال بواسطة مسئول يكرر هذه الصيغة القديمة: «الصقر قد طار إلى السماء» مشيرا إلى دور الملك كصورة مجسمة لحورس، وما أن

يأتى الإعلان باعتلاء خليفته العرش حتى تبدأ مرحلة جديدة، إذ تتجدد الحياة. وقد يستمر الاحتفال بالحدث السعيد عدة أيام، وتتم ترتيبات جنازة الملك الراحل خلال الشهور التالية، إذ يجرى إحضار المومياء الملكية من مقرها البعيد فى الشمال، ولكن لا يمكن دفنها إلا بعد إتمام عملية التحنيط التقليدية التى تستغرق سبعين يوما. وبالتالى، يتوافر الوقت لوضع اللمسات الأخيرة فى نقوش المقبرة. وفيما يتعلق بمقبرتى حورمحب وسيتى الثانى فهناك انطباع بأن الفنانين توقفوا عن العمل فى منتصفه.

ويبدأ العمل فى مقبرة الفرعون الجديد بمجرد الانتهاء من جنازة الفرعون السابق، إن لم يكن قبل ذلك، ولسنا نعرف بوضوح الدور الذى كان يقوم به الفرعون شخصيا فى تخطيط مقبرته، كما لا نعرف إلى أى مدى كان مسموحا للفنيين أن يحددوا شكل المقبرة والمبادئ العامة لنقوشها والقرابين التى يتم تقديمها، ولكننا رأينا أن كل مقبرة كانت تتطلب تعديلا جديدا وعناصر جديدة طبقا لفاعلية ونشاط فكرة «امتداد الموجود». وكانت خطة



تخطيط أرضى لقرية العمال فى دير المدينة

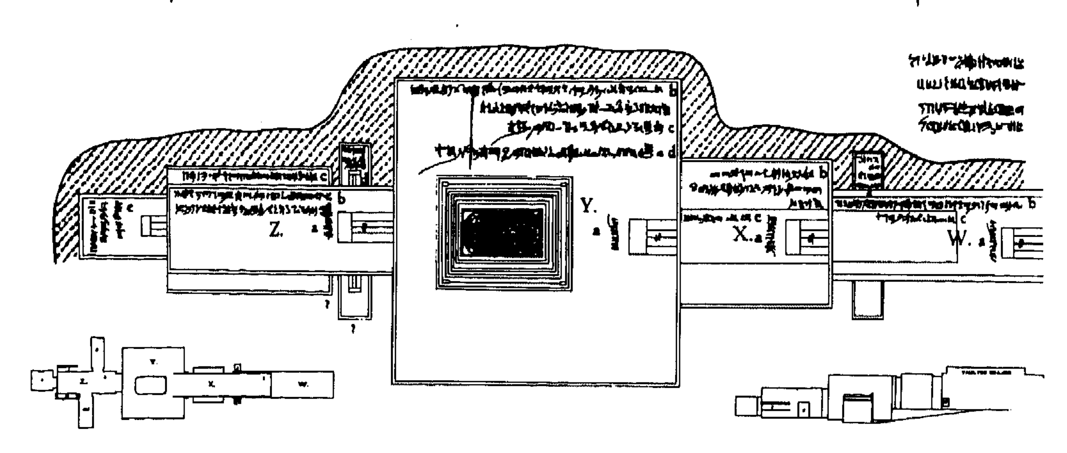
المقبرة وأبعـادها توضع على أوراق البردى مع ذكر مقاساتها وغرضـها ونقوش كل غرفة، ثم تعمل نسخ من هذه الخطط، ونسخ أخرى أكثر دقة عن كل غرفة بالتحديد وتنقل هذه الخطط على أوراق البردى أو الشقافة لغرض الاستخدام اليومى فى الوادى نفسه. ويوجد فى متحف تورينو رسم تخطيطى من هذا النوع نسبه عالم الآثار الألمانى «لبسيوس» إلى مقبرة رمسيس الرابع، وكذلك قطعة كبيرة من الشقافة فى متحف القاهرة «عن مقبرة رمسيس التاسع» وعدد آخر من أمثال هذه الرسوم التخطيطية وعليها ملاحظات عن أبعاد المقابر الملكية المختلفة، ولكن لا تنطبق أية خطة منها بدقة على أى مقبرة موجودة، وهذا لا يثير الدهشة، لأن هذه الرسوم التخطيطية لم تكن ملزمة، وكانت محلا لتعديلات كثيرة إذا استلزم العمل ذلك، لمواجهة أى عقبات طارئة، كنوعية الصخور مثلا.

ويعطينا الرسم التخطيطى للمقبرة أسماء مختلف الغرف: فالدهاليز تسمى «ممرات الاله» إشارة إلى إله الشمس. والإسم الكامل للمنحدر المفتوح هو «الممر الإلهى الأول لرع الذى هو فوق طريق الشمس» والغرفة المتصلة بالبئر هى «قائمة الانفصال» إذ أن المحور ينكسر فى هذه المسافة، وكانت المركبات الملكية تحفظ فى «قائمة المركبة»، أما غرفة الدفن بهياكلها الذهبية فتسمى «بيت الذهب حيث يستريح هو» (الفرعون المتوفى)، وكذلك كان لكل الخزانات والغرف الجانبية أسماؤها الخاصة.

من الطبيعى، كان يجرى البحث عن مكان مناسب للمقبرة المقترحة قبل أن يبدأ الإنشاء بالفعل. وقد مر عام بعد اعتلاء رمسيس الرابع للعرش قبل أن تبدأ اللجنة الملكية برئاسة الوزير «نفررنبت Neferrenpt» فى البحث عن مكان لانشاء مقبرة الملك. وفى حالة أخرى وصل العمال إلى مقبرة سيتى الثانى بعد ثلاثة أشهر من اعتلائه العرش. ومما لا شك فيه أن مثل هذه اللجان كانت ترجع إلى خرائط وثيقة للوادى كى تتفادى اختيار المناطق المهددة بحدوث انهيار، رغم إنه قد حدث انهيار من هذا النوع فى عهد رمسيس الثالث، عندما اخترقت مقبرته مقبرة الغاصب أمنمس أثناء العمل فى المقبرة الملكية الجديدة «الخاصة برمسيس الثالث» واستلزم تغيير الاتجاه.

وعندما كان يتم اختيار موقع المقبرة يبدأ فريق العمال فى حفر المهبط والسرداب الأول، وكانوا يستخدمون الأدوات الحجرية البسيطة فى نقر الحجر الجيرى اللين، أما الصخور الصلدة فيستخدمون لها أدوات من النحاس أو البرونز لا تزال آثارها بادية بوضوح إلى اليوم. ولم تكن الأدوات الحديدية شائعة بل المطارق الخشبية، وكانوا يستخدمون أزميلا مدورا بعض الشئ فى الأعمال الدقيقة، وهناك آثار واضحة تدل عليه. أما الجلاميد الظرانية الكبيرة فكانت تترك فى مكانها، كما فى مقبرة مرنبتاح. وكانوا يرفعون الركام من مكان العمل، فى الوقت الذى كان الكتبة يحصون كمية الطوب التى تخرج من المقبرة فى السلال والأجولة. وكانت الغرف تنحت بطريقة غير منتظمة من أعلى إلى أسفل دون اهتمام للإحتفاظ باستوائها الرأسى، وهناك انحرافات كثيرة من هذا النوع، ولم يحدث إلا فى أعقاب فترة العمارنة مباشرة أن حاولوا تحقيق الدقة التامة كما يتضح فى مقبرتى حورمحب وسيتى الأول.

وتتعاقب الأعمال التالية بسرعة ويشرف عليها اثنان من الملاحظين، فجزء من طاقم العمال يواصل تمزيق الصخر إلى أسفل، وهم جالسين على أعقابهم، وبعض زملائهم يهيئون الجدران بتنعيمها بالأحجار وحشو الشقوق والفجوات، ثم يكسى



قصاصة بردى مرممة، محفوظة الآن فى المتحف المصرى بتورينو، تبين تصميم الجزء الداخلى لمقبرة رمسيس الرابع، إلى اليسار واليمين أسفل الرسم تخطيط أرضى حديث وإعادة بناء للمقبرة ويبدو فى البردية التصميم المصرى للغرف كما يبدو التابوت الحجرى بهيكله الذهبى

السطح سريعاً بطبقة من الجص طالما كان الصخر محتفظا برطوبته الطبيعية، وتبين الأجزاء غير المنتهية فى الممرات، كما فى مقبرتى رمسيس التاسع وابنه «منتوحرخبشف»، هذه المراحل الثلاث من العمل، بينما تدل مقبرتا حورمحب وسيتى الثانى على نفس هذا الأسلوب من التعاون فى النقش.

وعادة ما يحتفظ العمال بوثائق تدلهم على أى فقرات كتب العالم الآخر يجب استخدامها طبقا لتوجيهات محددة سابقة، كى يضمنوا أن تنطبق المقبرة بأخلص ما يمكن مع فكرة العالم الآخر، ومثل هذه الملاحظات محفوظة فى غرفة دفن حورمحب، وتنص حتى على «الشمال الشرقى» و «الشمال الخلفى (الحائط)»، ويتم تحديد نقوش مختلف الغرف منذ البداية، ولكن لا توضع المناظر على الجدران المحددة إلا فى وقت التنفيذ الفعلى.

وكانوا يضعون الإرشادات التى تفصل بين الجدران فى الأماكن الملائمة، ويستخدمون حبلا مشبعا بالحبر الأحمر يشدونه بشدة ثم يرخونه على الحائط لعمل الخطوط المستقيمة التى تفصل، مثلا، بين الخانات والساعات فى «كتاب البوابات» فى غرفة دفن حورمحب، وكانت الخطوط الخارجية للشخوص البشرية داخل كل خانة يقوم بتحديدها كبير الرسامين بدقة، فيضع خطا لعلو الرأس، وآخر للرقبة، وثالثاً للحزام أو اليد، وهكذا، وكذلك ترسم أشكال الحيوانات والبوابات والهياكل بنفس الطريقة. وكانوا يرسمون شبكة لعمل مناظر الآلهة على جوانب العمدان كى ينقلواالصور الأصلية بدقة، وكانت السقوف تخطط بالخطوط الحمراء التى تحدد المحور الرئيسى، وأماكن الأعمدة، وصفوف النجوم، وكانت المرونة لها أهميتها، إذ أن النسب الفعلية للمقبرة تتطلب عادة تغييرات كبيرة فى نصوص وشخوص الكتب الدينية، لذا كانت السجلات تختصر أحيانا أو تجزأ أو تكرر مرتين، وقد تؤدى صعوبة النصوص إلى قلبها، فنجد أحيانا فقرات كاملة مكتوبة بالوضع المقلوب.

وكان العمال ينقلون الاشكال بحرية على الشبكة، منظرا بمنظر، ويحددون الصور بالخطوط الحمراء ويستخدمون الخطوط السوداء لتحديد الشكل، والواقع أن الدقة التى تصنع بها هذه الخطوط تفوق إثارة اعجابنا، وبعد أن يتم رسم الاشخاص تضاف

الكتابات الهيروغليفية المصاحبة باللون الأحمر، ويجرى تعديلها بالحبر الأسود، وأحيانا كان يجرى تغيير اتجاه العلامات وتنظيمها فى أعمدة رأسية فى آخر دقيقة. وكانت الجدران العالية تتطلب سقالة، وهنا يبدو أن نفس العامل يرسم النموذج الأحمر ويجرى تعديله بالحبر الأسود بعد مقارنته بالنص المنسوخ، وفى مقبرة سيتى الثانى نجد أن النص الثانى مصحوب أيضا باللون الأحمر.

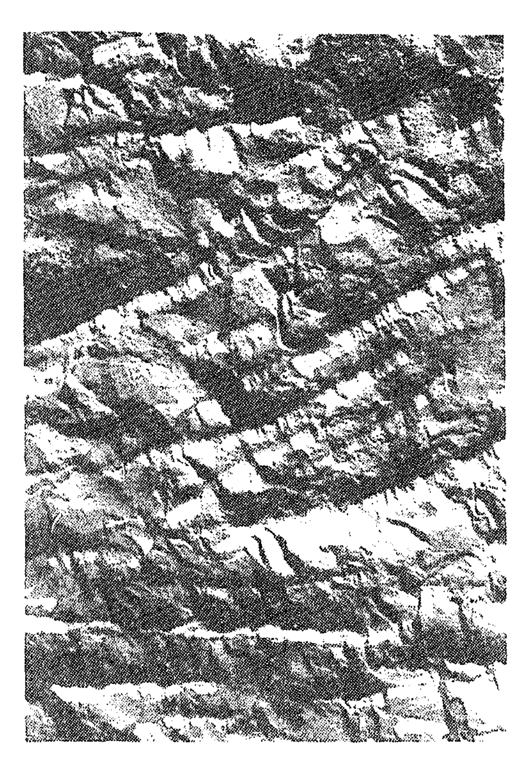
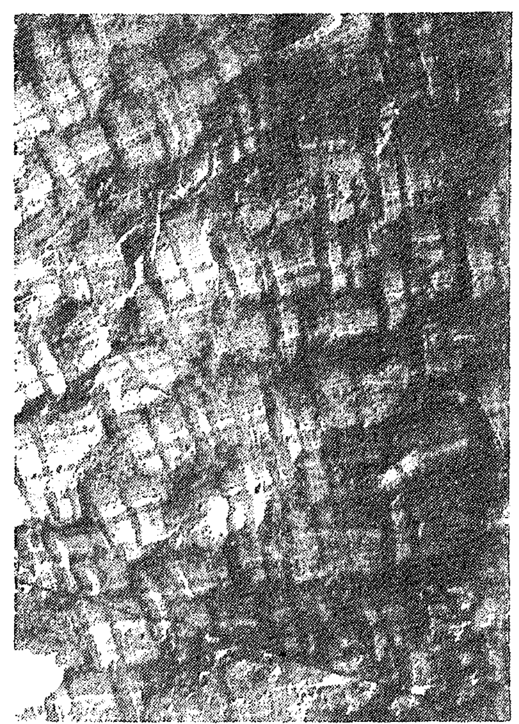
فى أول الأمر كانت مناظر الاشخاص والنصوص فى المقابر تترك سوداء مع خلفية للزخرفة فحسب ويجرى تلوين قرص الشمس الأحمر وغيره من النقوش بالألوان ثم ابتداء من مقبرة تحتمس الرابع كانت كل تفاصيل المناظر المقدسة تظهر بالألوان ثم يكتب نص «الأمدوات» بالخط الرقعة كما هو مسجل فى البردية الأصلية.

ونجد أن الصور الجذرية فى مقبرة حورمحب تحولت إلى نقش بارز. فبعد أن ينتهى الرسامون يأتى النحاتون لنحت الخلفية من أسفل إلى أعلى تاركين الخطوط السوداء لتستكمل تفصيلا فيما بعد، ثم يجرى تنعيم البروز البسيط مع الخلفية ويغطى بالجص ويطلى باللون الأبيض، ثم تستخدم الألوان على هذا السطح بعد الانتهاء منه.



قاطع أحجار منهمك فى العمل، رسم تخطيطى على شقافة من الحجر الجيرى محفوظة الآن فى متحف فيتزويليام بكامبردج.

واستخدام الألوان فى حد ذاتها يخضع لقانون صارم لا يترك للعمال حرية كبيرة فى التصرف، فاللون الأحمر الداكن يستخدم للرجال، واللون الأصفر الخفيف يستخدم للنساء، والشعر المستعار أزرق أو أسود، والمآزر ناصعة البياض، والأدوات الخشبية ترسم باللون

آثار على الصخر لأزميل مدبب «إلى اليسار» وأزميل مفلطح «إلى اليمين» فى مقبرة حورمحب.

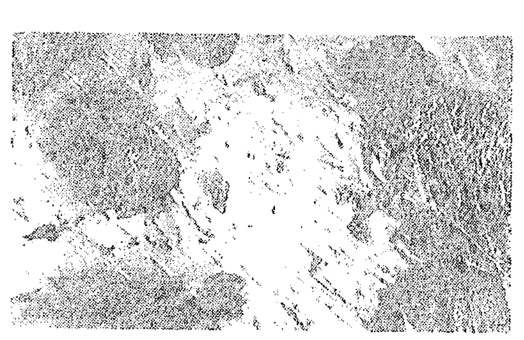
الأحمر والخضروات باللون الأخضر. وعادة ما تكون خلفية الصورة ناصعة، ولكن حورمحب ورمسيس الأول استخدما الأزرق الفاتح الذى ربما كان يقصد به الايحاء بقبول الفرعون المتوفى بين الآلهة، وقد استخدم سيتى الأول هذا اللون فقط فى مدخل مقبرته. أما الجدران والأعمدة فى غرفة الدفن أو «بيت الذهب» فى هذه المقبرة والمقابر التالية فقد استخدم فى خلفياتها اللون الأصفر الفاقع. واستخدم اللون الابيض المحايد فى الغرف الأخرى، وهو اللون الثالث فى خلفيات هذه المقبرة.

وفى المقابر ذات الزخارف التامة نجد أن الألوان لا تقتصر على الخلفية وصور الأشخاص فقط وإنما تشمل كل شئ حتى العلامات الهيروغليفية المفردة، ويكاد يكون نظام الكتابة المصرية فريدا فى تحديد لون كل علامة لا طريقة كتابتها فحسب، ولذا

كان على الرسام أن يحصل على معرفه تفصيلية للنص الذى يراد كتابته بالإضافة إلى كل النصوص الدينية الصعبة كى يعطى كل علامة لونها الصحيح، فهناك فى الواقع علامات هيروغليفية لها نفس الشكل ولكنها تختلف فى اللون ولذا كان الرسام يستطيع أن يصحح باللون ما أخطأ النحات فهمه فى الحفر.

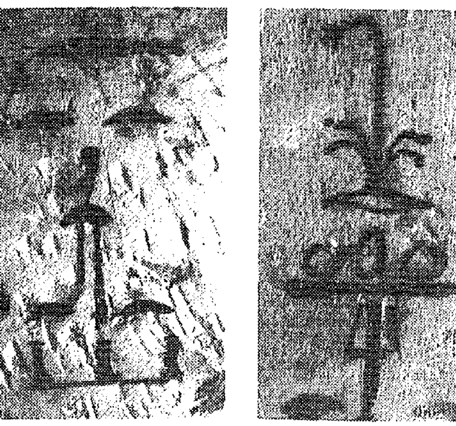
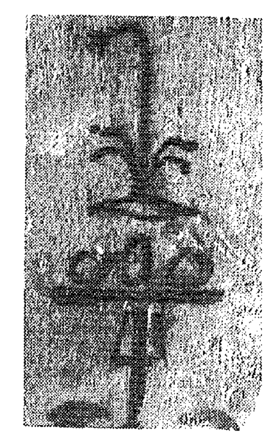
وإلى جانب الأسود والأبيض كانوا يستخدمون من الألوان الأصفر والأخضر والأزرق والأحمر فقط، ويتجنبون المزج بين الألوان، ولكن عند الضرورة كان يمكن تغيير درجة اللون الأصلى لابراز الظلال، كأن يرسموا مثلا علامة زرقاء على خلفية زرقاء. أما إذا كانت الأرضية صفراء أو حمراء فيمكن تغيير العلامات التى لها نفس اللون كى تكون أكثر وضوحا، طبقا لقانون يحدد العلامات على أساس لون الخلفية، وفى بعض الجدران غير منتهية الاعداد نجد بعض الألوان ناقصة، إذ يبدو أن الألوان كان يجرى إعدادها واستخدامها بعد الانتهاء من العمل لا فى نفس وقت العمل. وكانوا يضعون طبقة خفيفة من الطلاء على صور الأشخاص كما فى مقبرة سيتى الأول.

ولم تكن هناك مشكلة فى الاضاءه بالنسبة للسرداب الأول، ولكن كلما تعمق العمال والكتبة داخل المقبرة أصبحوا مرغمين على الاعتماد بصورة متزايدة على الإضاءة الصناعية. وتذكر أعداد كبيرة من الشقافة استخدام الدهون والزيت والفتائل إلى جانب الآلات وتسجل كمياتها بدقة كى يمكن تجنب سوء استخدام ممتلكات الدولة، وتبين السجلات كيف تختلف الكميات المعطاة إلى الجانب «الأيسر» والجانب «الأيمن» طبقا للموقع ونوع العمل، ولدينا صورة للمصباح المستخدم فى إحدى مقابر دير المدينة، يبدو فيها كآنية فخارية مفلطحة بسيطة بها عدد من الفتائل تشتعل بالدهن لتعطى ضوءا بلا دخان.



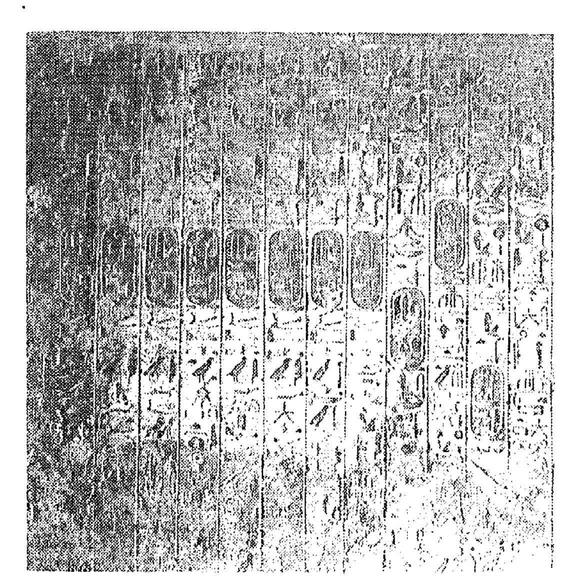
حشو من الجص فى حائط سبقت تسويته، فى مقبرة حورمحب.

وأخيـرا، بعـد الدفن فى الغالب، توضع الأبواب الخشبية فى أماكنها لتفصل بين الغرف المختلفة، وهذه الأبواب، كجدران المدخل، كانت تغلق بخاتم الجبانة وهو عبـارة عن نقش لابن آوى يجثم فـوق تسعة أسرى مكبلين، كرمز للانتصار على كل القوى المعادية التى لا ينبغى لها أن تقترب من «المكان المقدس» فى الجبانة.

علامات تبين الاتجاه إلى الشمال الغربى «إلى اليسار» والجنوب الشرقى «إلى اليمين» فى غرفة التابوت الحجرى فى مقبرة حورمحب.

ونستخلص من نصوص دير المدينة أن الأعداء ظلوا بعيدين عن المقابر حتى عصر مرنبتاح، ولكن فى أواخر أيام الأسرة التاسعة عشرة «حوالى ١٢٠٠ ق.م» بدأت فتـرة من الاضطراب بالنسبة للعمال، فقد قام عضو فى الأسرة المالكة وهو الأمير «أمنمس» نائب الملك فى النوبة بالثورة ضد سيتى الثانى، وحكم مصر العليا مدة عامين، فتوقف العمل فى المقبرة الملكية، وبدأ المغتصب فى بناء مقبرته الخاصة بوادى الملوك، وتضم ثلاثة سراديب وبئرا وغرفة ذات أعمدة وتتعمق إلى مسافة بعيدة تحت



حائط لم تكتمل نقوشه الملونة فى الدهليز الأول لمقبرة سيتى الثانى.

سطح الأرض ومنقوشة فى بعض أجزائها، وانتهى من هذا العمل فى سرعة فائقة، ولكن بعد أن استعاد سيتى الثانى مدينة الأقصر أمر بإزالة «الابتهالات إلى رع» من السرداب الأول كى يؤذى خصيمه فى العالم الثانى كما آذاه فى الحياه.

هذا الصراع السياسى انعكس على عالم دير المدينة الصغير، فبعد أن مات كبير عمال الضفة الشرقية ويدعى نفرحتب عقب احتلال الأقصر دون أن يترك ابنا يخلفه، تاق أخوه أمون نخت لشغل الوظيفة التى ظلت فى نطاق الأسرة لثلاثة أجيال متعاقبة، ولكن شخصاخارجيا هو العامل بانب استطاع أن يحصل على الوظيفة باعطاء الوزير «هدية» عبارة عن خمسة أرقاء، وربما كانت لدى الوزير دوافع أخرى، ولكن تصرفات بانب أدت إلى فصل رئيس العمال السابق، وبالرغم من الاستياء الذى أثاره هذا العمل لم تحدث مقاومة صريحة ضد بانب الذى كان مشهورا بقسوته وعنفه وظل يرهب العمال عدة سنين.

فما كان من أمون نخت، بعد أن شعر بخيبة الأمل، إلا أن سجل كل أفعال بانب السيئة فى قائمة اتهام طويلة، وعزم أن يقدمها للوزير فى اللحظة المناسبة، وهذه الوثيقة موجودة اليوم فى المتحف البريطانى ونعرف منها أن بانب كان فاسقا «دون جوانا» لا يحترم قداسة أى شئ، فكان يستخدم منطقة العمل وأدواته لأغراضه الخاصه، ويمتع نفسه بزوجات العمال وبناتهم، وكان يحنث فى الايْمان التى يقسم عليها وكثيرا ما سرق ممتلكات الدولة بل وسرق أشياء معينة من المقبرة الملكية، وهدد صراحة بقتل الملاحظ السابق نفرحتب وزميله حاى، وكان يقذف العمال الآخرين بقوالب الطوب والأحجار وكثيرا ما أحدث فيهم اصابات بدنية، وكان يقتحم المقابر الخاصة ويبدو أنه دنس حتى المقبرة الملكية لسيتى الثانى.

من الواضح إنه يمكن توقع بعض المبالغات والأكاذيب من خصم منافس، ولكن هناك مجموعة من الملاحظات المعاصرة الأخرى أخذت من القرية تؤيد بعض هذه الاتهامات وتشير إلى احتمال أن تكون الاتهامات الأخرى لها ما يبررها أساسا، فقد كان بانب بحكم منصبه يقوم بدور القاضى فيتولى تسوية المنازعات داخل الجماعة ومعاقبة المذنبين، ولدينا سجلات عن إحدى القضايا التى نظرتها المحكمة تبين رد فعله

على بعض الشائعات المهينة التى ثارت حول «حاى»، فقد أمر بانب بأن يضرب المذنبون مائة جلدة لكل منهم، ثم تقطع آذانهم وتجدع أنوفهم فى حالة العود أى إذا كرروا الجريمة مرة أخرى. ولكن بالرغم من هذا الجانب السيئ فى شخصيته فإننا نعلم من وثائق رسمية أخرى أن بانب كان فى الواقع ملاحظا فى غاية الكفاءة والنشاط. يشهد على ذلك التقدم المذهل الذى سار به العمل فى مقبرة الغاصب «أمنمس» والذى يدل على كفاءة بانب كزعيم لطاقم العمال. وقد احتفظ بانب بمنصبه بعد عودة الأوضاع إلى ما كانت عليه، وأشرف على استئناف العمل فى مقبرة سيتى الثانى. ولكن بعد وفاة ذلك الفرعون بدأت الشكاوى والاتهامات ضد بانب تحدث أثرها، فحل أمون نخت محله كملاحظ للعمال، وحتى ابنه الأكبر عابحتى الذى كان يعده بانب ليخلفه يختفى من الصورة.

وتعبر هذه الرسالة التى كتبها أحد المهنيين فى زمن بانب عن مدى احساسه بكرامته الجريحة : «إن الرسام بارع حتب يحيى رئيسه (واحد من رؤسائه) الكاتب فى مقعد الصدق قن حرخبشف له الحياة والرخاء والصحة! مالذى تحمله ضدى؟ إننى لك مثل الحمار، وإذا كان هناك عمل، جئ بالحمار، وإذا كان هناك احتفال تجئ بالثور، إذا كانت هناك جعة، فإنك لا تطلبنى، إذا كان هناك عمل فإنك تطلبنى، لا تبحث (عنى بعد ذلك) ».

هذه الرسالة تبدو كخطاب استقالة، والواقع إنه بعد عقدين من السنين، نعلم أن جميع العمال وضعوا آلاتهم جانبا، وطالبوا بأن تُدفع لهم أجورهم بصفة منتظمة، وقد ذكر أحد الكتبة على قطعة من الشقافة أنهم لم يحصلوا على مخصصاتهم من القمح لمدة عشرين يوما، وأعطوا وعودا بأنهم سيأخذون التعيين أخيرا فى اليوم الثالث والعشرين. ومن شقافة أخرى نعلم أن الوزير أبلغوه بالتالى «اننا فى ضنك شديد، فالمؤن قد انقطعت عنا من الخزانة والشونة والمخزن، والأحجار ليست سهلة الحمل، لقد أخذوا منا ستة مكاييل من القمح، وأعطينا ستة مكاييل من التراب، نرجو من سيدنا أن يفعل شيئا. كى يمكننا أن نعيش، إننا نموت حقيقة، لا نكاد نعيش، لا شئ مما كان نُعطى إياه».

وجعل الإهمال الحكومى موقف العمال يزداد حرجا، وما أن نصل إلى العام التاسع والعشرين من حكم رمسيس الثالث «١١٥٦ ق.م.» حتى نلتقى بأول اضراب عمالى معروف، لم تكن الشكوى منصبة على المطالبة برفع الأجور أو مشاركة العمال فى الشئون العامة، وإنما من عدم قيام الموظفين باعطاء العمال أجورهم بصفة دقيقة منتظمة. وتسجل «بردية الإضراب» المحفوظة فى متحف تورين ما حدث تفصيلا بقلم الكاتب أمون نخت، إذ بعد أن بلغ صبرهم منتهاه اجتاز جميع العمال «أسوار الجبانة الخمسة» وجلسوا يصيحون «إننا جائعون» أمام المقر الرسمى على الضفة الغربية حتى حل المساء. ولم يأخذوا شيئا سوى الوعود بإرضائهم، وفى الأيام التالية ساروا إلى الرمسيوم، المركز الإدارى الرئيسى، بل اجتازوا الطريق إلى الحرم الداخلى للمعبد وتوجه رئيس الشرطة ويدعى منتومس إلى عمدة طيبة قائلا فى يأس: «إن المخازن خاوية، لا يوجد فيها شئ» وأمكن بصعوبة بالغة استخراج مخصصات يوم واحد من خزين المعبد وهى خمسة وخمسين رغيفا. وبناء على نصيحة رئيس الشرطة انضمت الزوجات والأطفال إلى الموكب السلمى فى الصباح التالى وقاد رئيس الشرطة بنفسه المتظاهرين إلى المعبد الجنازى لسيتى الأول حيث توجد كميات كبيرة من المؤن، وحصل العمال على راتب شهر كامل. وخلال الشهور التالية قدمت الإدارة مرارا جزءا من الرواتب، ولكن الوزير لم يستطع فيما يبدو أن يحقق كل مطالب العمال بسبب الفساد العام.

ويبدو أن ساعات الفراغ بالإضافة إلى عدم رفع الأجور شجع العمال المضربين على استغلال معرفتهم الوثيقة بالجبانة فى نهب المقابر القديمة «ولكن يبدو أن ذلك لم يحدث فى وادى الملوك حيث تشتد الحراسة». وقد حدثت فضيحة فى زمن رمسيس التاسع «حوالى ١١١٢ ق.م.» حين تبادل عمدتا طيبة - وهما «باوروPawero» عمدة البر الغربى و «باسرPaser» عمدة البر الشرقى - العداء، وقام كل منهما باتهام الآخر لدى الوزير، فادعى باسر إنه حتى مقبرة «الرب المقدس» الفرعون أمنحتب الأول تعرضت للنهب، وعندئذ قام باورو مصحوبا بمفتش شرطة الجبانة وعدد من رجال الشرطة والكهنه والكتبة بفحص عشر مقابر ملكية ترجع إلى الأسرتين ١١ و

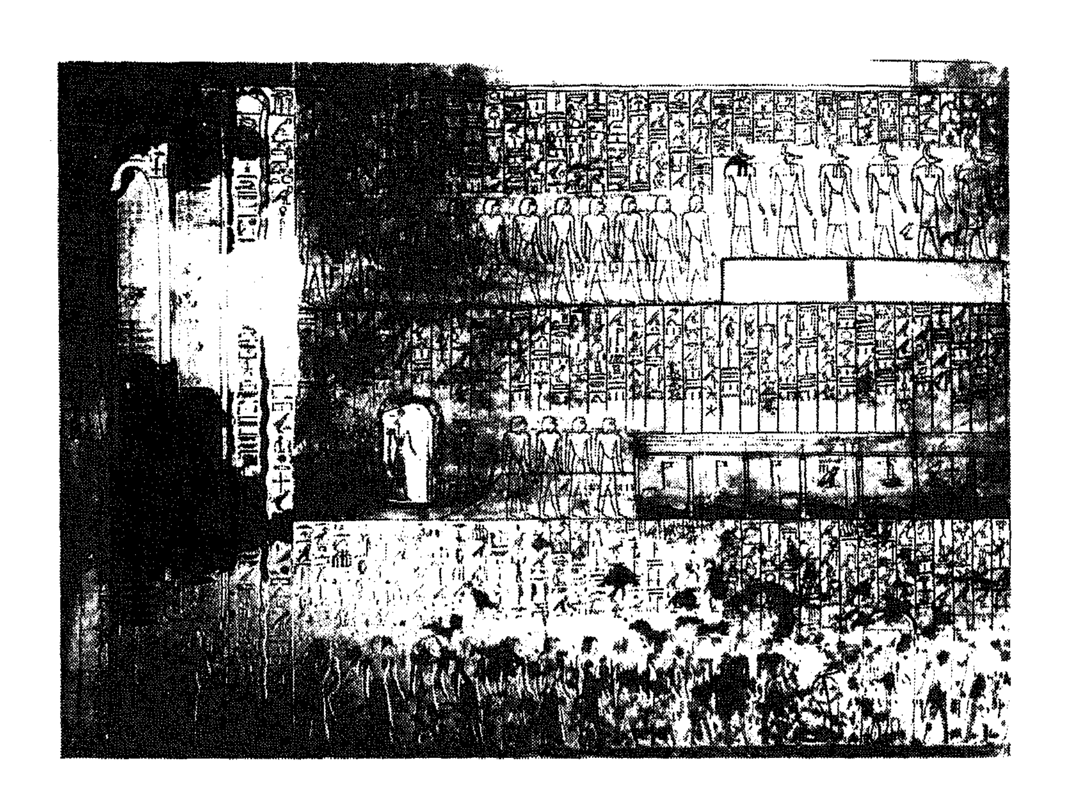
١٧ فى منطقة دراع أبو النجا والطارف «خارج وادى الملوك»، ووجدوا أن مقبرة واحدة منها هى التى نهبت، أما المقابر الآخرى، بما فيها مقبرة أمنحتب الأول فكانت سليمة لم تمس. أما حالة المقابر الخاصة فكانت تدعو للقلق إذ تعرضت جميعا لأعمال النهب، وعلى الفور ألقى باورو القبض على ثمانية من اللصوص المشتبه فيهم واعترفوا جميعا تحت التهديد.

وفى اليوم التالى، جاء الوزير بنفسه إلى وادى الملكات، ووجد كل شئ على ما يرام، كما تحقق من أن الاتهام الذى وجه إلى شخص يدعى «باخاروPakharu» بأنه نهب مقبرة إحدى الملكات، لا أساس له، فأطلق سراح العمال، وجاءوا معا فى مسيرة تلقائية معبرين عن ارتياحهم، ومتهمين باسر الذى سبق أن اتهمهم، فهدد العمدة الذى شعر بخيبة الأمل أن يذهب رأسا إلى الفرعون بينما كتب منافسه باورو تقريرا عن المظاهرة إلى الوزير طالبا التحقيق فى الاتهامات.

وعقدت المحكمة العليا دورتين لنظر هذه الاتهامات، انتهت الدورة الأولى بإثبات براءة باورو وإصدار بيان بأن جميع الاتهامات الموجهة إلى باورو لا أساس لها من الصحة، وفى المحاكمة الثانية اعترف «اللصوص الثمانية الكبار» فى دراع أبو النجا بجريمتهم، ووصفوا كيف اقتحموا مقبرة الفرعون شبكمساف وزوجته نوب خع إس ووصلوا إلى المومياوتين المثقلتين بالمجوهرات «فتحنا تابوتيهما، ووجدنا جثة الملك العظيمة مزودة بسيف وكثير من التمائم الذهبية والمجوهرات حول عنقه، وقناعه الذهبى فوق وجهه، ووجدنا جثة هذا الملك موشاة كلها بالذهب وتوابيته مزينة بالذهب والفضة من الداخل والخارج ومرصعة بكل أنواع الأحجار الكريمة، فجمعنا الذهب الذى وجدناه على المومياء النبيلة لهذا الإله مع قلائده... وعندما وجدنا جثة الملكة مزينة كذلك على هذا النحو، جمعنا كل شئ، وأشعلنا النار فى التابوتين، وأخذنا أيضا القرابين من الذهب والفضة والبرونز وقسمناها فيما بيننا، وجعلنا ثمانية أنصبة من الذهب، الذى جاء من هذين الإلهين، بحيث نال كل واحد منا عشرين وزنة (دبن)».

وهكذا نال كل لص أوقية من الذهب، ولكن المحاكمة كشفت أيضا عن أنهم تنازلوا عن بعض ما أخذوا لرشوة مختلف المسئولين، ونعلم أيضا أن الأسرار أقيمت

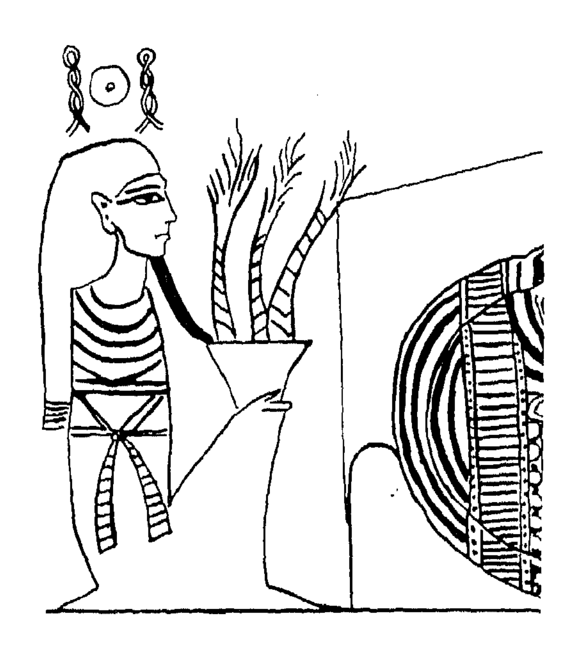
لمنع مثل هذه السرقات، وأن هناك عصابات أخرى كانت نشطة فى الجبانة، وبذلك تكون هذه الاجراءات لم تمس سوى قمة جبل الثليج، أو الأنسب أن نقول «هرم



حائط لم يتم نقشه فى غرفة التابوت الحجرى فى مقبرة حورمحب مرسومة عليه أحداث الساعة الرابعة من كتاب البوابات ، فى الجزء الأسفل كان النحات قد بدأ ينحت النقش البارز.

الفساد» إذا استخدمنا التعبير المصرى. فحكم بإدانة اللصوص الثمانية وأرسلوا إلى أمنحتب الكاهن الأكبر لآمون فى الكرنك إلى أن يقرر الفرعون عقوبتهم «بالقتل أو التشويه». ولكن كثيرا من الأشخاص استمروا رغم ما حدث ينهبون المقابر.

وبوفاة رمسيس الحادى عشر ونهاية الدولة الحديثة «حوالى ١٠٧٠ ق.م.» إزدادت الصعوبة فى المحافظة على الوادى، فقد بقى العمال فى دير المدينة زمنا بعد أن انتهت مهمتهم إذ كانت مقبرة رمسيس الحادى عشر آخر مقبرة ملكية تنقر فى الحجر، ولكن فراعنة الوادى لم يتركوا فى سلام بعد أن توقف العمل فى المقبرة الأخيرة، وعندما وجد كهنة طيبة «الدولة المقدسة» أن من المستحيل حماية المقابر فى المدى البعيد قرروا نقل محتوياتها إلى أماكن أخرى فوضعوا عددا من المومياوات فى مقبرة سيتى الأول، وعددا آخر فى غرفة جانبية بجوار غرفة دفن أمنحتب الثانى، ومن المحتمل أن يكونوا قد استخدموا كذلك مقابر رمسيس الحادى عشر وغيره من الفراعنة كمقابر مؤقتة. أما مقبرة توت عنخ آمون وحدها فقد تركت منسية فى الوادى إذ كانت قد اختفت عن الأنظار منذ وقت طويل، ومن الممكن أن يكون رجال الدين استغلوا الفرصة التى تتيحها الحاجة واستولوا على الأشياء الثمينة فى المقابر التى فتحت، حتى لا تقع فى أيدى عصابات اللصوص. كما



رسم لمصباح بسيط بثلاث شمعات يحمله رمز الأبدية من المقبرة الخاصة رقم ٥ فى طيبة، مثل هذه المصابيح كانت مستخدمة لإنارة الاجزاء الداخلية فى المقابر.

أن مناجم ذهب النوبة كانت قد ضاعت فى أواخر الدولة الحديثة وضاعت معها «العملة الصعبة» اللازمة للتجارة مع الشاطئ الشرقى، ولابد أن الحكام الجدد، من أجل الوفاء بالتزاماتهم، عرفوا أهمية استخدام الوادى كمصدر للمعادن والأحجار الثمينة.

خاتم الجبانة يبين الإله أنوبيس وتسعة سجناء مقيدين.

وفى عهد الملك الليبى شاشانق الأول «٩٤٥ - ٩٢٤ ق.م» من الأسرة الثانية والعشرين تم إخفاء آخر المومياوات الملكية، التى أخفى معظمها فى مدفن أسرة الكاهن الأكبر بالجم الثانى

خطاب موجه من بارع حتب إلى رؤسائه. قام عالم المصريات تشرنى بترجمته إلى الهيروغليفية نقلا عن الأصل الهيراطيقى الرقعة

فى الدير البحرى، حيث فقد بعضهم توابيتهم وأكفانهم الملكية التى استفاد بها مختلف أعضاء أسرة الكاهن الأكبر، وثبت أن اختيار هذه الخبيئة كان موفقا، إذ أغلقت فى عام ٩٤٥ ق.م. ولم تكتشفها أجيال لا حصر لها من اللصوص إلا فى عام ١٨٧١ أو بعد ذلك بقليل عندما ظهرت أوراق البردى والأشياء التى أخذت من الخبيئة فى السوق قبل عشر سنوات تقريبا من انقضاض جوستاف ماسبيرو على الخبيئة فى عام ١٨٨١ حيث قام بنقل محتوياتها الباقية «بما فيها التوابيت والمومياوات» إلى القاهرة أما المومياوات الملكية التى حفظت فى مقبرة أمنحتب الثانى فلم تنقل من مكانها، وظلت حيث هى حتى اكتشف ڤيكتور لوريه عالم المصريات الفرنسى المقبرة وقام بتفريغ محتوياتها فى عام ١٨٩٨.

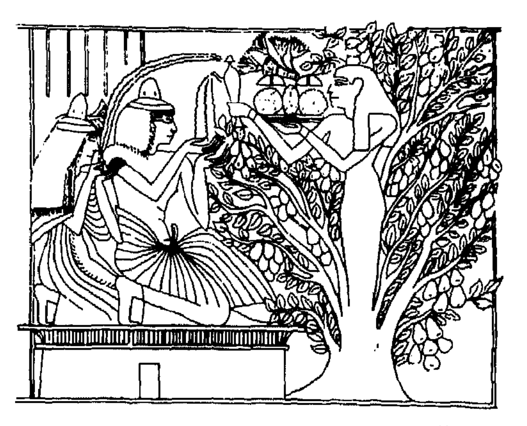
وقد تم تسجيل تجميع المومياوات الملكية التى أمكن التوصل إليها فى ملاحظات على بعض التوابيت وكان هذا آخر عمل فى «مكان الأسرار» ونهاية مرحلة بأكملها، وهذا مسجل تسجيلا جيدا بصفة خاصة فيما عثر عليه فى دير المدينة، ليس فقط بالمخربشات الكثيرة التى تركها العمال عن حياتهم اليومية وإنما أيضا من واقع آثارهم الصغيرة ونصوصهم الشخصية واعترافاتهم التى تتيح لنا أن ننظر فى أعماق قلوب هؤلاء العمال والكهنة على نحو لا مثيل له فى التاريخ القديم. وعندما صدمهم الانهيار الاقتصادى، وضعوا ثقتهم فى آلهة مصر، واتجهوا مباشرة إلى آمون أو بتاح الذى استطاع وحيهما أن يوفر على الرجال كثيرا من القرارات المؤلمة.

الفصل الرابع

الآلهة المصرية - الفرعون فى مواجهة آلهة الغرب

على أحد العمودين فى غرفة دفن تحتمس الثالث يرى ذلك الفرعون مع أفراد أسرته، وفى صورة أخرى فى بداية هذا المنظر يوجد رسم غير مألوف: شجرة رمزية تقدم ثديها للفرعون مع عبارة تقول: «إنه يرضع من (ثدى) أمه إيزيس» ولما كانت الأم الحقيقية لتحتمس هى «الأم الملكية إيزيس» التى ترى وهى تجتاز حقول العالم الآخر فى قارب بردى على نفس العمود فإن ما يتداعى إلى الذهن أن هذا الرسم للملك والشجرة مقصود به تبيان أن الفرعون المتوفى يعود إلى أمه التى ترضعه مرة أخرى كطفل صغير، دلالة على تجديد الحياة فى القبر.

ولكن الشجرة تدل على ربة أخرى، هى عادة نوت أو حتحور، تظهر فى كثير من المقابر الخاصة فى شكل أنثوى يبرز من شجرة وهى تقدم للمتوفى وروحه «البا» الماء البارد والطعام، لتصوير العلاقة بين البشر والآلهة باعتبارها الثقة فى قوى الآلهة، فالشجرة توفر الظل والرطوبة والطعام وفيها تجد الروح البشرية التى هى على شكل الطائر كل ما تتطلبه، وعلى ذلك فإن الربة الشجرة تقدم جدولا من الحياة لا ينقطع فى العالم الآخر.



الربة الشجرة تقدم الخبز والماء البارد إلى المتوفى وزوجته ، زهور اللوتس المتفتحة فوق الصينية التى تحملها تعنى الرغبة فى تجديد الحياة ، والعطر على رأس المتوفى وزوجته يعطى رائحة طيبة مستمرة - من مقبرة سن نجم فى دير المدينة
«أنظر اللوحة رقم ٢٨»

ومقبرة تحتمس الثالث هى المقبرة الملكية الوحيدة التى تحوى هذا المنظر، والواقع إنه أول مثل لمنظر مقدس فى

مقبرة ملكية، وكون هذا الفرعون له أم دنيوية تدعى إيزيس أدى بالتأكيد إلى استخدام إسمها بدلا من إسم حتحور أو نوت. وفى نفس الوقت فإن الملك باعتباره حورس على الأرض فى استطاعته أن يعود إلى أمه السماويه إيزيس التى كفلته وربته فى الأسطورة، وحمته من كل الأخطار.

وحتحور هى الربة الوحيدة التى تظهر على أعمدة مقبرة أمنحتب الثانى، خليفة تحتمس الثالث، مع الإلهين أوزيريس وأنوبيس، أما على جدران مقبرة تحتمس الرابع، ابن أمنحتب الثانى وخليفته، فإن حتحور تظهر كثيرا كهذين الإلهين معا، وبهذا يكتمل الثالوث التقليدى لأهم أرباب الموتى وكل منهم ينتمى إلى جانب مختلف تماما من العالم الآخر، وكل منهم يقدم نفس العلامة «عنخ» التى ترمز للحياة إلى أنف الفرعون، وهذه الإشارة تمثل قدرات الآلهة على الإحياء وإقامة أود الحياة فى العالم الآخر وتحقيق البعث المتكرر، مصداقا لما تعد به نصوص الأهرام: «إنهض..إنك لست بالميت»!.

فى البداية، كان الفرعون يبدو سلبيا أمام الآلهة الذين يهبونه الحياة فى العالم الآخر، وكان حورمحب أول من بدأ يصلى أمامهم، بل يقدم لهم أوانى النبيذ ليرفع معنوياتهم، ثم جاء سيتى الأول ليقدم هدايا أخرى مألوفة كثيرا فى المعابد، وبعد ذلك تصدر الوعود من الآلهة، تجسيدا للعطاء المتبادل بين الآلهة والبشر، والمناظر الأسبق أكثر دلالة حيث تكفى لمسة اليد أو إحتضان الملك للدلالة على دخوله دائرة الآلهة حيث يدل رمز «عنخ» أمام أنفه على إنه قد منح الحياة فى العالم الآخر.

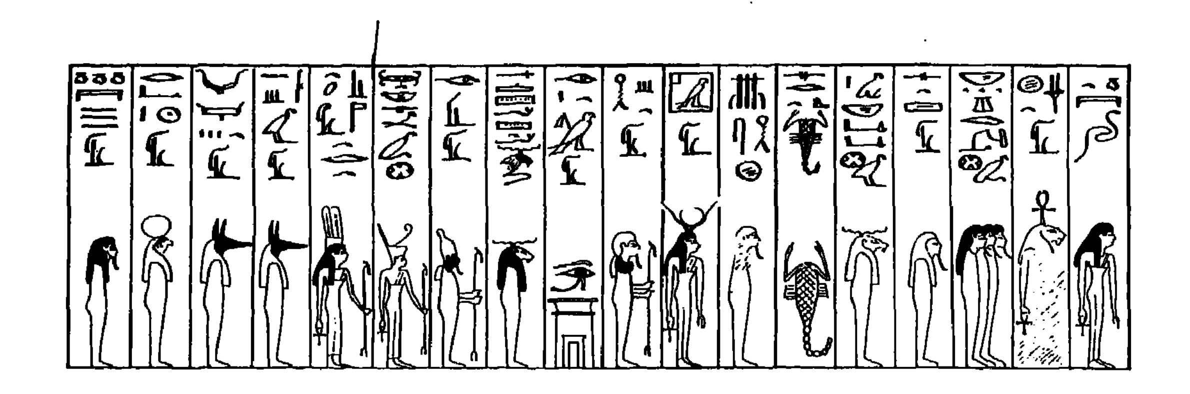
حسب المعتقدات المصرية كانت الآلهة تعيش خارج نطاق هذه الأرض، وليس فى امكاننا أن نعرفهم سوى بالصورة أو الحديث، ولا يمكن أن نعرفهم على نحو مباشر، لأنهم يسكنون السماوات والعالم الآخر، مملكتى ما بعد الموت، والميت هو الوحيد الذى فى مقدوره القيام بهذه التجربة الاستثنائية وهى الاتصال المباشر بالآلهة والالتقاء بهم وجها لوجه، وكل من يجتاز العتبه السوداء يجرى «تقديمه» إلى عالم الآلهة، تماما كما فى العبارات التالية، وهذه المناظر المقدسة وأوصاف صور العالم الآخر فى المقابر الملكية بالدولة الحديثة مجرد حدس بأسرار العالم الآخر، حدس يتطلب الموت كى

يتحقق، وهو متاح للجميع.

وألفة الفرعون مع الآلهة كما هى مبينة على جدران وأعمدة المقابر الملكية، تؤكد قبوله فى حقول الأبدية المصورة بطريقه حميمة فى الجزء الثانى من النقوش، فى كتب العالم الآخر، حيث تبدو الآلهة وهى تأخذ بيده فى ود، ويقاد من إله إلى إله حتى يصل إلى عرش أوزيريس سيد الموتى وملك الأبدية. وإذا كان الفرعون فى الواقع له أدوار مقدسة على الأرض حيث كان صورة مجسمة للإله الخالق، فإنه الآن يجرى قبوله فى المجال المقدس بمعنى أعمق، فالموت يزيل كل الحدود المفروضة على قداسته فى الأرض. وتصف نصوص الأهرام فى الدولة القديمة صعود الفرعون إلى السماء، وكيف إنه يشق طريقه بعنف إذا لم يتم قبوله سلمياً، فإن قداسته تصل إلى ذروتها حينما يزود بالقوى السحرية لكل أقاليم السماء وبهذا تصل قوته المقدسة إلى الحد المطلق. هذه القداسة التامة تعبر عنها إحدى الشعائر التى توحد بين كل جزء فى الجسد الملكى - من الرأس إلى القدم - وبين إله معين:

إن وجهى صقر

وقمة رأسى رع



تفصيل من التعويذة رقم ٤٢ من كتاب الموتى تتعلق بتأليه كل جزء من أجزاء الجسم

وعيناى..الأختان

وأنفى..حورس العالم الآخر

وفمى..سيد الغرب

ضلوعى..هى حورس وتحوت

ومؤخرتى..الفيضان الكبير

وعضوى التناسلى..تاتنن

وأصابع قدمى..حيات مقدسة

وهذه الآلهة المذكورة تتغير من نص إلى نص بلا ضرورة سجعية أو سبب، وإنما لتدل على أن المتوفى قد أصبح - بصفة تامة مطلقة وحتى جلد أظافره - إلها وهو يصيح قائلا «لإخوانه» الآلهة: «إننى واحد منكم». وفى «الابتهالات إلى رع» فى الدولة الحديثة نجد عملية تأليه الفرعون المفصلة تصل إلى ذروتها فى التأكيدات العامة التالية:

إن اعضائى آلهة

أنا كلى إله

ليس فىّ عضو خال من إله

إننى أدخل كإله

وأرحل كإله

إن الآلهة تقمصت جسدى

فى مقبرة تاوسرت [هى ملكة استثنائية حكمت مصر من ١١٩٠ إلى ١١٨٤ ق.م. ودفنت فى وادى الملوك] نجد عددا من الآلهة الذكور يحملون ألقابا أنثوية. وقد كنا نعزو ذلك فى السابق إلى الاهمال، ولكننا تعلمنا الآن أن نولى اهتماما أكبر لهذه المفارقات، وكما تدخل النهايات الأنثوية على اللقب الملكى تدل هذه الأشكال على أن هذه الملكة الحاكمة دخلت فى كينونة الإله الماثل أمامنا فأصبحت هى نفسها أوزيريس وبتاح وما إلى ذلك، وكونها تمثل أمام - وتعبد - الإله الذى تقمصته لم يكن يثير قلقا لدى المصرى الذى شاهد من قبل عددا من الملوك المصريين «مثل أمنحتب الثالث

ورمسيس الثانى» يعبدون تماثيلهم الخاصة، فإلاله يمكنه أن يظهر فى أشكال كثيرة فى نفس الوقت بما فى ذلك شكل الملك الحاكم، أما فى الأبدية - حيث المجال الحقيقى للآلهة - فإن الملك يكون مقبولا فى شكل كل إله وأى إله، مما يضمن له الحياة الخالدة.

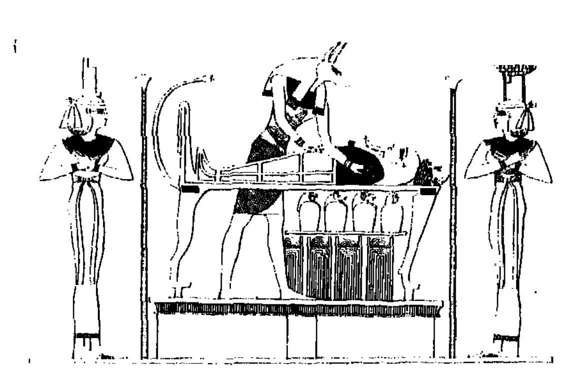
نعود الآن إلى الثالوث حتحور - أنوبيس - أوزيريس، الذى هو فى بداية هذا التطور. لقد أزاح أوزيريس إلها قديما كرب للغرب قرب نهاية الدولة القديمة وأصبح سيدا للعالم الآخر، أما أنوبيس فهو ينتمى إلى جيل أقدم من الآلهة الحيوانية يرجع إلى ما قبل التاريخ، وكانت رأسه التى تشبه رأس ابن آوى أو غيره من الوحوش المماثلة مدعاة للمسيحيين الأول وغيرهم للسخرية والازدراء لهؤلاء الأرباب ذوى رءوس الكلاب وغيرهم ممن يمزجون بين الجسم البشرى ورأس الحيوان، وقد كانت الرأس - على أية حال - إحدى الامكانيات التى يستطيع بها المصريون أن يحددوا طبيعة أو وظيفة كل إله بخصائصه المعنية.

وأنوبيس باعتباره الكلب الصحرواى الذى يعتنى بأجساد الموتى كان أيضا إلها للتحنيط، الذى يضمن السلامة الجسدية للمتوفى. وفى الصور الشائعة فى مقابر الرعامسة، والمقابر الملكية والخاصة على حد سواء، نجد أنوبيس واقفا أمام النعش واضعا يده على المومياء تصحبه إيزيس ونفتيس وهما تنحنيان إلى جانبى النعش.وهناك منظر مشابه كثيرا ما يظهر على توابيت الفترة المتأخرة نجد فيه الأوانى الكانوبية التى تحوى أحشاء المومياء موضوعة تحت النعش، وقد كان كل ما يتعلق بالوجود الجسدى للميت يعزى إلى أنوبيس «سيد الأرض المنعزلة» وبالتالى الحارس الرئيسى للجبانة، ونجده على أختام المقابر الملكية يحرس تسعة «أعداء» مقيدين.

والعضو الثالث فى الثالوث، حتحور، كانت تعبد حتى فى الآثار الملكية التى تعود إلى الدولة القديمة حيث تظهر بجوار إله الشمس رع بصفتها الضامنة لاستمرار الحياة فى الأبدية. وفى المقابر الملكية للدولة الحديثة فى طيبة كانت أقرب إلى الأصل، حيث أن حتحور فى شكل البقرة كانت تعبد فى الدير البحرى منذ الأسرة الحادية عشرة على الأقل، وكل ما فعلته حتشبسوت وتحتمس الثالث أنهما واصلا هذا

التقليد فى الأسرة الثامنة عشرة. وهى تأخذ الميت تحت حمايتها الأموية سواء فى الجبل أو دغل من نبات البردى. وكتب الموتى فى الدولة الحديثة - كبردية آنى الشهيرة فى المتحف البريطانى - كثيرا ما تختتم بمنظر «البقرة فى الجبل الغربى» وهذا الرمز يعد من النقوش الأساسية فى المقابر الخاصة فى عصر الرعامسة وكذلك التوابيت المطلية وأوراق البردى المزخرفة من الأسرة ٢١، ولجد المتوفى، فى نصوص التوابيت وكتاب الموتى «الفقرة ١٠٣» يأمل أن يكون فى صحبه هذه الإلهة أو بجانبها يشاركها الاستمتاع بظل الإلهة الشجرة ونوت ربة السماء.

وحينما تحكم حتحور يسود الحب والموسيقى والرقص والأنفاس المباركة، وهكذا يمكن للإنسان أن يتجدد ويعود إلى الشباب، ولما كانت هذه الربة تحكم أيضا باعتبارها «سيدة الغرب» و «سيدة الصحراء الغربية» وبالتالى تتحكم فى مجال الموتى لذا كان الناس يأملون أن يدخلوا هذه المملكة المليئة بالبهجة العامة والانبعاث الروحى وراء الموت، وحتحور أيضا تقارب بين الموتى والأحياء كما يستدل على ذلك من مناظر أعمدة مقبرة أمنحتب الثالث، فعلى الواجهات الشرقية للأعمدة نرى حتحور فى شكلها المعتاد بقرنى البقرة وقرص الشمس يزين رأسها، وعلى الواجهات الغربية تأخذ شكل ربة الغرب، وعلى رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» رغم إنها ما تزال تُخاطب باعتبارها تجسيدا خاصا لحتحور، وبعد زمن أمنحتب الثالث

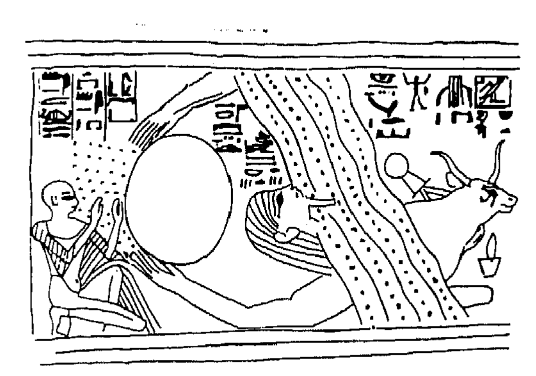


أنوبيس يقف بين إيزيس «إلى اليسار" ونفتيس «إلى اليمين» عاكفا على النعش المسجاة فوقه الجثة المحنطة فى مقبرة تاوسرت ، وتحت النعش الأوانى الكانوبية الأربع كل منها فوق صندوقها الخاص ، وتحوى الأوانى الأحشاء الداخلية التى أزيلت من الجثة كي يجرى لها تحنيط خاص ، وسدادات من الأوانى على هيئة أولاد حورس الأربعة «انظر اللوحة ٣٥»

تظهر حتحور بصفة منتظمة فى وادى الملوك. وفيما بعد تحتل أرضيات توابيت الأسرة الحادية والعشرين فى مقابل نوت ربة السماء التى تحمى الميت على الوجه الداخلى لغطاء التابوت فى الأسرة الثامنة عشرة.

وعلى الجدران الهابطة فى منحدر مقبرة أمنحتب الثالث نشاهد نقوشا ملونة تبين حتحور وهى تقود الآلهة على الجانب الأيسر فى حين تقودهم نوت على الجانب الأيمن كدليل على قبول الفرعون فى مجالى العالم الآخر وهما السماوات والمملكة الغربية للموتى، ونرى الربتين تحتضنان الفرعون كما تفعل الأم، وإذ تفعلان ذلك نرى رع إله الشمس، الذى يهبط فى الصحراء الغربية كل مساء، يدخل فى جسد الربة السماوية، والصحراء بوحشيتها ومخاطرها هى مجرد الغطاء الجلدى للعالم الآخر وتكمن تحتها القوى المجددة للشباب فى أعماق العالم وهذا هو مجال الربة التى تحتضن المتوفى وتخرج من جبال الصحراء لتبتلع الشمس كل مساء فى مناظر الدورة الشمسية.

وإذا كانت حتحور تتحكم فى الصحراء اللانهائية وأعماقها المهولة فما علاقتها بإيزيس الزوجة والأخت لأوزيريس التى توقظه من الموت؟ فى الواقع إنه بالرغم من أن إيزيس تلعب دورا فى غاية الأهمية فى أسطورة أوزيريس وفى دفن الميت إلا إن التراث المصرى الأكثر قدما لا يعطيها دورا كبيرا كشريكة لأوزيريس فى حكم العالم الآخر، ربما لأن حتحور كانت فى الغرب بالفعل ونوت فى السماء، لذا فإن أوزيريس يحكم وحيدا هنا ويبعث حيا كل يوم بوساطة إله الشمس الذى ينزل إلى العالم الآخر بوساطة إيزيس.



حتحور فى شكل بقرة تخرج من الجبال الغربية إلى اليمين ، وتتصل بمنظر لمجرى الشمس إلى اليسار ، من بردية أمون إم وبا من الأسرة ٢١ محفوظة حاليا فى برلين

والواقع إن إيزيس بشكلها الإنسانى لا تظهر فى نقوش المقابر الملكية إلا بعد فترة العمارنة، وهى تظهر لأول مرة فى غرفة دفن توت عنخ آمون ثم تظهر أربع

مرات فى مقبرة حورمحب، مرتان وهى تحمل علامتها الهيروغليفية المميزة «العرش» فوق رأسها ومرتان بقرنى البقرة وقرص الشمس أى علامة حتحور، كما أن إيزيس وحتحور لهما نفس الألقاب «سيدة السماء» و «ملكة الأرباب» ولا يميز بينهما سوى لقب إيزيس «أم الإله»، وإيزيس تتحول إلى «سيدة الغرب» وعندما ترتدى غطاء الرأس الأسود لإلهة الموتى - وهو علامة أخرى لحتحور - تصبح بصفة متزايدة بمثابة ربة الغرب، وهى تظهر فى مقبرة حورمحب بإسم حتحور ولكن فى زى مختلف إذ ترتدى رمز «الغرب» لا قرنى البقرة. والواقع أن أسماء ومظاهر وألقاب ووظائف هذه الربات الثلاث - إيزيس وحتحور وربة الغرب - تتداخل دون أن تفقد الربات شخصياتهن، فهن فى الواقع ثلاثة جوانب لربة واحدة مهما تكن غامضة، لقد قصدت الديانة المصرية أن تجعل العلاقة بينهن غير واضحة لتتجنب إعطاء الحل «الصحيح» الذى يؤدى إلى الجمود العقائدى، فهذه الديانة كانت واعية بأن النسيج المرهف المعقد للعالم المقدس ملئ بالتشابكات والمتناقضات. وفى المقابر التالية لا نستطيع أن نميز بين إيزيس وحتحور سوى بالإسم المكتوب، وهناك دائما إيزيس الأخرى تقف مع أختها نفتيس وراء عرش أوزيريس أو تركعان سويا إلى جانب النعش كما كانتا ترسمان من قبل على مؤخرة التابوت الملكى تحميان الفرعون كأوزيريس، فى حين أن حتحور و،ربة الغرب لا تتداخلان على هذا النحو، ونجد إيزيس ونفتيس تحيطان بإله الشمس على مداخل مقابر الرعامسة، ووجودهما يؤكد الاجتماع المسائى لرع وأوزيريس، وتبدو نفتيس فقط كأخت مساعدة لإيزيس وأوزيريس وطبيعتها الخاصة لا تتضح إطلاقا بحيث تبدو لنا عسيرة الفهم، كمثال مقدس لمن يقدمون خدماتهم فى صمت وإيثار.

وفى مقبرة حورمحب يظهر «حرسا إيزة» Harsiese أى«حورس ابن إيزيس» لأول مرة، ولكن ليس فى شكل حورس إله السماوات القديم الذى ينشر جناحيه على الأرض وإنما باعتباره حورس الابن المساعد لإيزيس وأوزيريس وبالتالى ابن الفرعون المتوفى الذى يرشده فى متاهات الموت إلى أبيه، وبصفته وريث أوزيريس يؤكد حورس استمرارية الحكم الأرضى ولكنه أيضا يساعد أباه فى العالم الآخر كى لا يخضع أوزيريس - الذى أضعفه الموت - لعدوان أخيه ست. وتقدم مقبرة آى مزيدا من

أعضاء هذه الأسرة فى وادى الملوك، وهم أبناء حورس: إمستى، وحابى ودواموت إف، وقبح سنوإف، والأربعة مزودون بالارشادات الفاضلة لحماية الميت حماية تامة، ويرجع أصلهم إلى احتفالات التحنيط ويظهرون كحرس للميت بطرق متباينة، ونراهم فى كتب العالم الآخر يساعدون إله الشمس فى صراعه مع الثعبان أبوفيس. ولم يشغل المصرى نفسه بنسب هؤلاء الأربعة، ولذا نجد أن أباهم يظهر أحيانا باعتباره أوزيريس أو حورس، أما أمهم فمجهولة، وفى التميمة رقم ١٥١ من كتاب الموتى يقدمون أنفسهم كحرس للمتوفى،ثم يعلن أوزيريس:

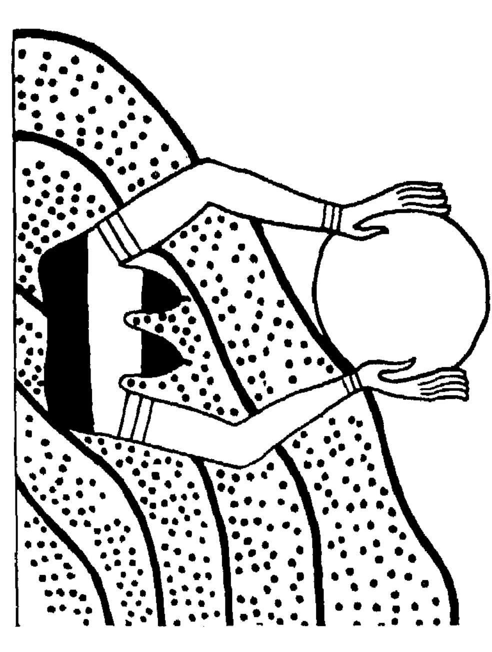
أنا ابنك أوزيريس

لقد جئت كى أتولى حمايتك

لقد دعمت بيتك كى يدوم

حسبما أمر بتاح وقرر رع

وبتاح المذكور هنا يظهر بصفة منتظمة فى المقابر الملكية منذ نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ففى مقبرتى حورمحب وسيتى الأول نرى بتاح وابنه نفرتم ممسكين ببعض الرموز ومن الواضح أنهما يغلقان نقوش المقبرة عند الممر المؤدى إلى غرفة الدفن. ونفرتم ذو دور قديم، فهو معروف منذ الدولة القديمة كرب للمراهم والعبير والروائح الذكية بصفة عامة، ويضع على رأسه زهرة اللوتس. وقد كانت مواد التجميل وأوانيها من القرابين الهامة حتى فى أزمنة ما قبل التاريخ من أجل إنعاش الميت وإعالته فى العالم الآخر، ولم



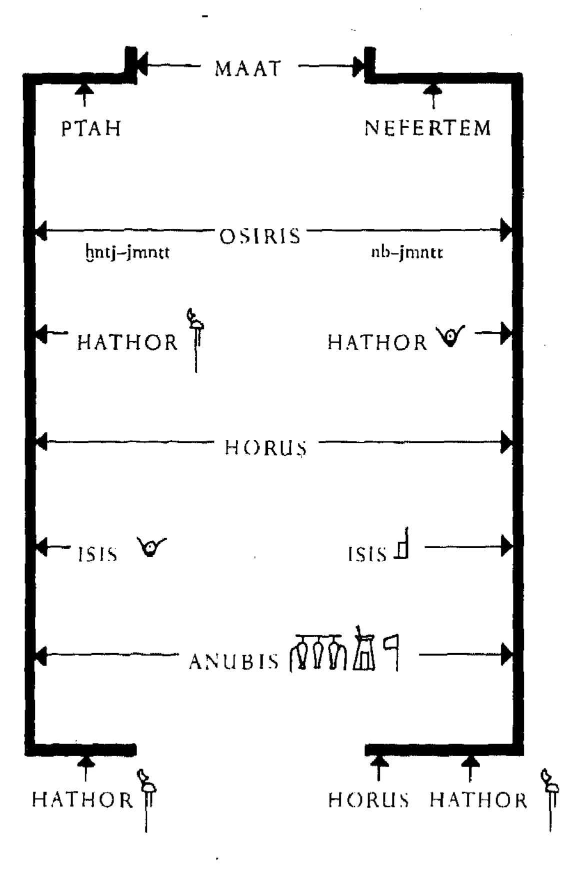
ربة مجهولة تمسك بقرص الشمس فى الجبال الغربية

تفقد هذه المواد شيئا من أهميتها مع ظهور التحنيط فقد استمرت تعمل كمواد حافظة ووسائل للبعث والتأليه. وتدل العطور على اختلافها على وجود الآلهة، ونجد في حكاية الأصل المقدس لحتشبسوت إن أمها قد غُمرت بشذى الإله عندما تقدم منها في شكل زوجها الملكي. وكثيرا ما تبين رسوم المقبرة المصرية أصحاب المقبرة وهم يمسكون بزهرة لوتس بل حتى قارورة عطر أمام أنوفهم دلالة على بعثهم، ويشارك نفرتم في التجدد اليومي لإله الشمس بصفته «زهرة اللوتس أمام أنف رع». ومن الصور التقليدية في المقابر الخاصة للدولة الحديثة كتل العطر المخروطية المرسومة على رءوس المتوفى وأسرته والمقصود بها غمر المتوفى في العطر المقدس كي يحميه من قوى الموت والتحلل والفساد. وزهرة اللوتس لدى نفرتم تؤدي نفس الوظيفة.

ولكن تحديد دور بتاح أب نفرتم في العالم الآخر أكثر صعوبة، فهناك ابتهال يُمتدح فيه بتاح لمجيئه إلى العالم الآخر وعنايته بالموتى، يشير إلى إنه باعتباره الإله الخالق توكل إليه مختلف مسئوليات إله الشمس ويستطيع مثله أن «يذهب وراء الجبل الغربي» إلى الموتى، وباعتباره بتاح - سكر - أوزيريس يشارك في السيادة على مملكة الموتى، ويقدم سكر - إله منف في شكل صقر - الرابطة هنا. فهو بعبادته في مقابر طيبة ومعابدها يأخذ أبعادا جديدة في الدولة الحديثة - في التعويذة رقم ٨٢ من كتاب الموتى نقرأ «تفحص شكل بتاح»، والواقع أن بتاح لا يشارك إلا بصفة عامة جدا في تأليه الميت ولكنه يلعب دورا هاما في احتفال «فتح الفم» الذي يستعيد به الميت حواسه، وجدواه الحقيقيه بالنسبة لعالم الموتى تكمن في علاقاته مع الإلهين القديمين وهما «نون» إله المياه الأولية و «تاتنن» إله الأرض الجرداء، إذ أن بتاح بفضل خصائصه الخلاقة يساعد على بعث الموتى.وهناك دور آخر يقوم به بتاح في العالم الآخر هو سيد «ماعت»، أي النظام العالمي كما استقر منذ عملية الخلق. والملاحظ أن ماعت لا تفقد أهميتها في العالم الآخر، بل تواصل تحقيق العدالة هناك، حيث أن كل ميت يواجه المحاكمة في «قاعة العدالة ماعت المزدوجة». وهذا الثنائي ماعت يشير إلى «ماعت» الكلية التامة التي تصلح لهذا العالم كما تصلح للعالم التالي، وماعت ذات الريشة في رباط رأسها تتضاعف إلى ماعت المزدوجة وتصحب

رع فى مركب الشمس فى الساعة الأولى من الأمدوات. وقد دخلت ماعت وادى الملوك فى مقبرة حورمحب كضمانة واضحة على أن العدالة ليست قاصرة على الأرض وحدها، وترى على جانبى الممر المؤدى إلى غرفة الدفن وهى تحيى الفرعون وترشده بأمان فى طريقه فى العالم الآخر. وفيما بعد، فى الأسرة ١٩، نرى ماعت تنتظر الميت عند مدخل المقبرة مزينة بجناحيها الحاميين مستعدة لمساعدة من يلوذ بها.

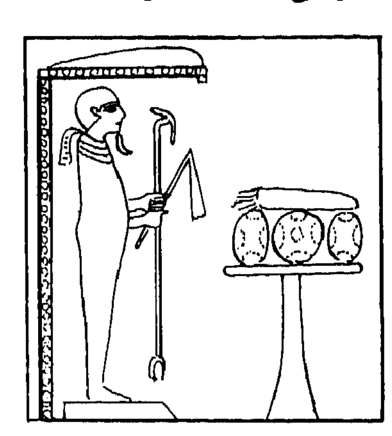
اعتلى رمسيس الأول، خليفة حورمحب، العرش فى سن متقدمة، وأعد لنفسه على عجل مقبرة فى وادى الملوك تقتصر على الضرورات الأساسية. ولكن هذه المقبرة الملكية «الموجزة» لها قيمتها بصفة خاصة لأنها تطلعنا على أساسيات أسلوب النقش بالرغم من العجلة والقصور اللذين تم بهما المشروع فى هذه المقبرة توجد غرفة منقوشة واحدة على حائطيها الجانبيين فصلان من «كتاب البوابات» يمثلان الدوائر المصورة فى كتب العالم الآخر. وخصص حائط المدخل لصور الربة ماعت وغيرها من المناظر المقدسة، كما فى مقبرة



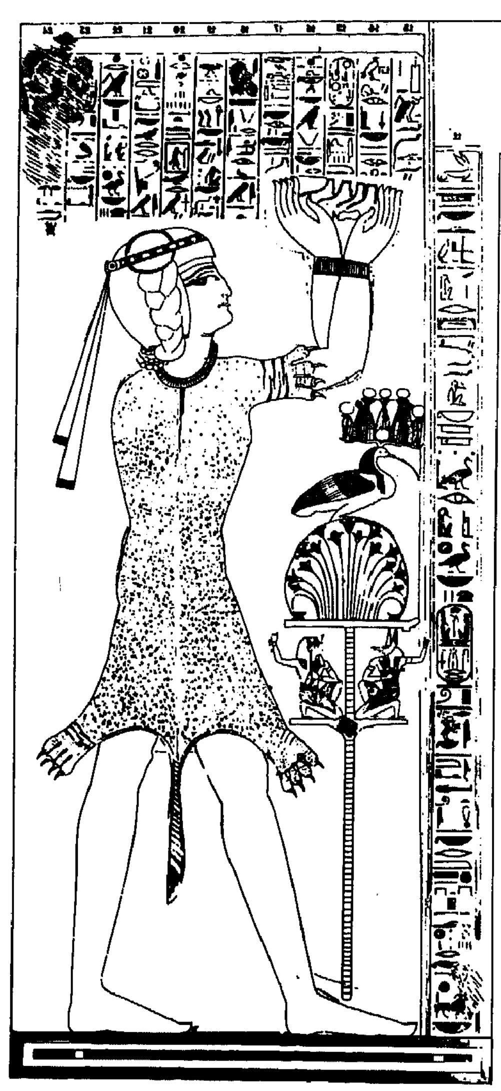
رسم بيانى يبين أوضاع الآلهة فى الغرف الداخلية بقبرتى حورمحب وسيتى الأول

حورمحب، ولكن الحائط الخلفى يقدم آلهة ونماذج جديدة بالنسبة لأسلوب المقابر الملكية، فنجد أوزيريس وإله الشمس فى شكله الصباحى «خبرى» برأسه الجعرانى «أى حشرة الجعران مكان الرأس» يجلسان على عرشيهما ظهرا إلى ظهر، وهما متحدان هنا باعتبارهما أهم إلهين يحكمان مصير المقيمين فى العالم الآخر. ونرى حرسا إيزة «حورس ابن إيزيس» وأتوم ونيت، يقودون رمسيس الأول إلى الإله أوزيريس. وعلى الجانب المقابل نرى الملك وهو يقدم أربعة صناديق من الملابس إلى إله الشمس وهو راكع بين «أرواح بوتو وهراكنبوليس نخن» ويدق على صدره تمجيدا للإله. هذا الرمز القديم للابتهال الذى يمثل ابتهاج كل البشرية يتكرر بأسلوب جديد فى مقبرة سيتى الأول، ففى غرفة دفن سيتى نجد العمود المواجه للمحور الرئيسى إلى اليسار يحمل أرواح هراكنبوليس ذوات رءوس ابن آوى، وعلى الجانب الأيمن أرواح بوتو ذوات رءوس الصقر. وهى تواجه المدخل حتى يمكن لإله الشمس والملك أن يشاهدا هذا الحشد البهيج أثناء رحلتهم اليوميه.

ومع الانتقال إلى المقبرة الكاملة النقوش لسيتى الأول نجد أن برنامج نقوش المقبرة الملكية يجرى توسعته إلى حد كبير ليشمل مجموعات جديدة بالكامل من الآلهة، فبينما نجد المناظر تقليدية فى البئر «الممر الرأسى» والغرفة الداخلية التى تسبق قدس الأقداس، إلا أن الأعمدة الأربعة عشر فى القاعة العلوية ذات الأعمدة تتسع لتقديم مناظر كثيرة جديدة، فالربات الحاميات الأربع - إيزيس ونفتيس وسرقت ونيت - ماثلات مع آتوم وشو وجب، ويلحق بهن تحوت إله القمر، وبتاح بصفته «بتاح - سكر - أوزيريس»، وإله الشمس فى كل أشكاله الرئيسية «خبرى وأتوم وحور آختى» وأنوبيس فى مظهر غير مألوف برأس الكبش الذى كان رمسيس الأول



بتاح فى نقش صغير من التعويذة رقم ٨٢ من كتاب الموتى



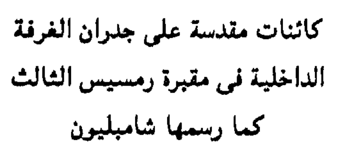
الكاهن ايون موت إف مرتديا جلد نمر وهو
يرفع يديه لأدوات العبادة وأمامه إيبس
وأرواح بوتو وهراكنبوليس المبتهجة

قد وضعه فى كوة أوزيريس، ثم يأتى إيون موت إف «ومعناه الحرفى: عمود أمه» يرتدى جلد فهد ويوصف هنا بأنه الابن الأكبر لسيتى الأول، وسوف يقدم إيون موت إف فيما بعد بصفته تجسيدا لحورس، ابن أوزيريس.

وفى نفس هذه القاعة ذات الأعمدة نجد الآلهات الأنثوية وحدها تواجه الممر المركزى «وهن ربة الغرب وحتحور مع أيزيس ونفتيس إلى الخلف» وهن غير موجودات بالمرة على أعمدة الجزء الأسفل للمقبرة. هذا التناقض الصارخ قد يمكن تفسيره فى ضوء المناظر المصاحبة لدورة الشمس حيث يتحرك قرص الشمس بين زوجين من الأذرع: إلى أسفل ذراعا إله تدفعان القرص إلى أعلى من الأعماق، وذراعا ربة أخرى تمسكان به من أعلى. ولما كانت نقوش المقبرة الملكية كثيرا ما يحددها المجرى اليومى للشمس فإن الإنسان قد يفترض أن هذا البرنامج يعكس مبدأ رئيسيا هو أن قوى الأعماق مذكرة، وقوى السماوات مؤنثة.

ومقبرة رمسيس الثانى مشوهة بشدة ولكن إحدى التحديدات القليلة التى يمكن مشاهدتها هناك توحى أيضا بإشارة إلى دورة الشمس فى نقوش أعمدة غرفة الدفن. وتحمل جميع جوانب أعمدة غرفة الدفن التى تواجه الداخل فيما يبدو صورة العمود «چد djed»، وهى صورة كثيرا ما تستخدم كأساس لمناظر دورة الشمس، كما تقدم أيضا أوزيريس الذى يبقى فى الأعماق.





كائنات مقدسة على جدران الغرفة الداخلية فى مقبرة رمسيس الثالث كما رسمها شامبليون

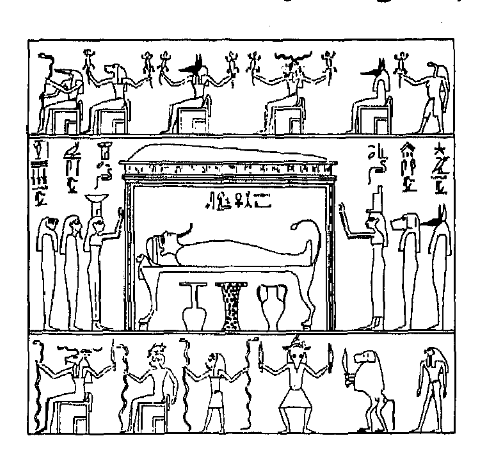
وبقية المقابر الملكية للأسرة العشرين مشوهة بشدة أو غير تامة بحيث لا يمكن تتبع تطور المناظر المقدسة بسهولة، ولكن مقبرة الملكة تاوسرت السليمة نسبيا تحوى تجديدا أساسيا يميزها عن مقابر سيتى الأول وكل الفراعنة السابقين، فهنا لا يظهر الملك والإله معا وإنما كل منهما على وجه مختلف من أوجه العمود.

والتوسع التالى فى نطاق الآلهة المصورة أثناء الأسرة العشرين واضح فى مقابر رمسيس الثالث وخلفائه. فى هذه المقابر نجد ميلا عاما إلى وضع الآلهة «الهامة» فى صف واحد، والسماح للآلهة الصغرى أو المحلية بتوفير الحماية والمساعدة للفرعون، وقد أدخل رمسيس الثالث عددا من الآلهة غير المتوقعين تماما إلى وادى الملوك، فنرى فى مقبرته الإله الإقليمى شبسى Shepsi إله هرموبوليس بمصر الوسطى، والإله حورخنتى ختاى إله أتريب فى الدلتا، يصحبان الربة الخاصة مرت Meret التى تجسد عالم الأنغام وبذلك تنتمى إلى عيد التجديد الملكى «سد»، وهناك أيضا سبد Sopdu وأنوريس اللذان يأخذاننا إلى حدود العالم المصرى باعتبارهما من آلهة الصحراء، وبذلك يساعدان ويحميان الفرعون فى مجاهل مملكة الموتى، وكذلك نجد الحية مرت سجر المسئولة عن صحراء طيبة والتى تجسد أعلى قمة فوق مدينة عمال دير المدينة

ويعبدها سكانها بصفة خاصة، هذه الآلهة المحلية الصرف التى تشرف على وادى الملوك أضيفت إلى نقوش المقبرة الملكية أثناء حكم رمسيس السادس، وهى تظهر فيما بعد حتى على منظر المدخل فى مقبرة رمسيس التاسع، حاملة علامة «الغرب» على رأسها، وبذلك تأخذ شكل ربة الغرب وبالتالى شكل حتحور.

وقد رُسمت آلهة أخرى فى الغرفة الجانبية قبل غرفة الدفن فى مقبرة رمسيس الثالث، ولكنها كادت تنمحى اليوم بالكامل لولا الرسوم بالألوان المائية التى أخذت لها فى القرن الماضى وتبدو فيها سليمة، ومنها القزم المضحك «بس Bes وهو مصدر مألوف للأمل كثيرا ما نجده مرسوما على التمائم، كما نلتقى أيضا بألهة تمسك بالأفاعى والأبراص فى أيديها أو ذات رءوس حيوانية. وقد عثر چيوڤانى باتيستا بيلزونى على تماثيل خشبية مغطاة بالقار لأشكال مشابهة فى مقبرة سيتى الأول، والمعروف أن الثعابين والسحالى والسلاحف ترمز لإعادة الحياة فى العالم الآخر، وإحاطة الفرعون المتوفى بمثل هذه الآلهة المقررة تساعده على البعث.

وقد تأثرت التعويذة رقم ١٨٢ من «كتاب الموتى» الخاص بالعامة نصا وتصويرا بأغراض ووظائف هذه الأشكال المقدسة، حيث نرى رسوما عديدة لهذه الأرواح الصديقة تحيط بالمومياء المسجاة على النعش. وتدل افتتاحية التعويذة على أن المقصود منها تحقيق البقاء لأوزيريس، وأن تهبه الإنعاش «كى يستيقظ» وتطرد الأعداء من حوله أو باختصار «تزوده بالحماية والمساعدة والتأييد فى الجبانة»، ويعبر نص التعويذة عن هذا المعنى باختصار:



التعويذة رقم ١٨٢ من كتاب الموتى ، السجلان الأعلى والأسفل يحويان كائنات مقدسة لحماية وإيقاظ الميت ، والسجل الأوسط تبدو فيه إيزيس ونفتيس وأبناء

إن الحماية والحياة تحيطان به هذا الإله،

« Ka »، ملك العالم الآخر أى روحه

الذى يحكم فى الغرب وينتصر فى السماوات

الذى سيبقى إلى الأبد

مثل هذه الكلمات يمكن أن تستخدم كشعار مفهوم لكل المناظر المقدسة فى وادى الملوك، إذ أن هناك أملين يتوقفان على مساعدة الآلهة فى العالم الآخر هما: الحماية من المخاطر وإعادة تجديد الحياة، وابتداء من مقبرة سيتى الأول نشاهد النسور الطائرة تحمى سقف الممر الأول، بينما الصقور والحيات والجعارين تتناوب مع النسور، وقرص الشمس المجنح فى السرداب المؤدى إلى الممر التالى يحدد اتجاه الكل، والصفوف التى لا نهاية لها من هذه المخلوقات التى تطير إلى داخل المقبرة تطرد القوى المعادية، وضربات أجنحتها توفر الهواء جالب الحياة للفرعون المتوفى لكى يتنفس، وبين جناحى النسر المبسوطين والجدران عند حد السقف يوجد سطران متوازيان من النصوص يبدو على أيسرهما إله الشمس حور آختى «حورس الأفق»، وعلى اليمين أوزيريس «ملك الموتى» ، وهما يرحبان بالفرعون كابنهما المخلص ويعدانه بالحياة السعيدة فى العالم الآخر، وبذلك يكون الفرعون قد وضع تحت حماية الإلهين اللذين يحددان مصيره فى العالم الآخر من أول دخوله المقبرة، حيث يرحبان به كإبن ووريث لكل الآلهة.

الفصل الخامس

الموضوع السائد: رحلة إله الشمس

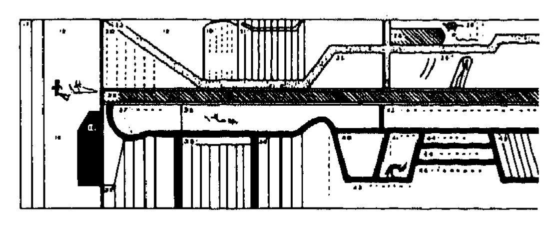
مقبرة تحتمس الأول هى أقدم مقابر وادى الملوك، وهى أيضا أول مقبرة تحمل جدرانها بعض نصوص «الأمدوات» الذى كان عنوانه فى الأصل «كتاب الغرفة الخفية». وهناك نسخ كاملة من «الأمدوات» مرسومة على جدران غرف الدفن فى مقبرتى تحتمس الثالث والوزير أوسر، والنص مكتوب بالخط الرقعة على خلفية صفراء، فيبدو كما لو أن بردية قديمة قد لصقت على الحائط. وقد كانت نقوش المقابر الملكية إلى عصر حورمحب قاصرة على هذا الكتاب الواحد، مع مناظر للملوك فى صحبة الآلهة وأجزاء من «الإبتهالات لرع» على أعمدة مقبرة تحتمس الثالث. وفى مقبرة سيتى الأول المليئة بالنقوش تحيط الأقسام الثلاثة الأولى من الأمدوات بالتابوت الملكى فى القاعة السفلى ذات الأعمدة، بل أن هناك ملخصا خاصا للنص يجتزئ معظم الأسماء والأفكار الهامة فى «الأمدوات» بدون رسوم مصاحبة.

ومن المؤكد أن المصرى القديم كان مفتونا بصفة خاصة «بكتاب الغرفة الخفية» إذ أنه كان مصدر معظم النقوش الهامة فى المقابر الملكية على مدى قرون، كما إنه أصبح النموذج المحتذى لنصوص مصورة أخرى تسير على نفس النهج وهكذا كان الشرارة التى ولدت تراثا أدبيا كاملا صنفه المصريون تحت العنوان الرئيسى «أمدوات» أو «كتاب عما هو موجود فى (آم) العالم الآخر (دات أو دوات)». وهذا هو أيضا المبدأ وراء الإسم الحديث «كتب العالم الآخر» الذى حل محل الإسم الأقدم «إشارات لما بعد الموت».

وقد لعب وصف الأحوال والمناطق المعينة فى الأبدية دورا فى النصوص الجنازية المصرية السابقة، فنجد أن «كتاب الطريقين» المرسوم على توابيت الأسرة الثانية عشرة يزود الثاوى فى التابوت بخريطة عليها حواشى لما بعد الموت توضح الطرق المرغوبة وغير المرغوب فيها على السواء، ولذا فقد كانت على أى حال محاولة جديدة تماما

لوصف مجالات الأسرار التى تكتنف الآخرة سواء كانت واعدة أو مرعبة، وتسجيلها بالصور فى نفس الوقت. وهذا هو الهدف الطموح للأمدوات، وقد تحدد شكله طبقا للغرض منه فقسم إلى اثنى عشر جزءا تتطابق مع الساعات الاثنى عشر لليل، وهكذا يشمل كل رحلة الشمس تحت خط الأفق.

هنا نجد الإجابة على التساؤلات القديمة حول مجرى الشمس بعد أن تختفى فى المساء وسبب عودتها كل صباح، ولا شك أن تصور الأعماق التى تسقط فيها الشمس، وتتبع أحداث العالم الآخر ساعة بعد ساعة، وفى نفس الوقت إعادة تركيب الظروف والعمليات فى عالم ما وراء حدود الخليقة، كان يتطلب جهودا استثنائية من التصور والتخطيط. ولم يتم إنجاز هذا العمل إلا فى الدولة الحديثة عندما أمكن تبسيط فوضى الأحداث التاريخية التى لا حصر لها فى نظام تاريخى بسيط، وبذلت جهود مشابهة فى مجالات أكاديمية ودراسية أخرى. كان هذا هو عصر علم أصول الكلمات وقام الدارسون بتنظيم كل الحقائق المعروفة فى العالم داخل قوائم، وأصبحت المعرفة مؤسسة على قوائم، ومما يكشف عن نشاة الأمدوات فى هذا العصر ما يورده من قوائم طويلة للآلهة ووظائفها، الأمر الذى يكون أحيانا مرهقا غاية الإرهاق للقارئ الحديث. ونفس الشئ نراه فى كتاب آخر من الأسرة الثامنة عشرة هو «كتاب العالم الآخر» الذى تضمنته فيما بعد التعويذة رقم ١٦٨ من كتاب الموتى، الذى يورد قوائم بآلهة أقباء السماء الاثنى عشر فى العالم الآخر مع وظائفهم.

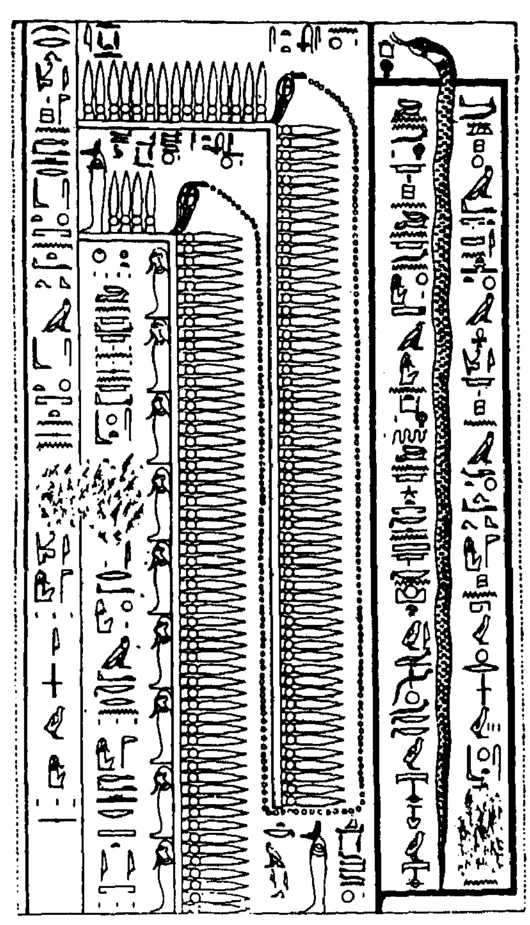


كتاب الطريقتين فى أسفل تابوت حجرى من الأسرة ١٢ .

و «كتاب البوابات» أنشئ أيضا فى الأسرة الثامنة عشرة، قبل حكم أخناتون بوقت قصير، ولم يصل إلى وادى الملوك إلا بعد انهيار ثورته عندما استخدمه حورمحب فى زخرفة مقبرته، وهنا

نجد سكان العالم الآخر الذين لا حصر لهم منظمين فى جماعات محددة بوضوح، كخطوة نحو تنظيم فوضى هذا العالم. وهناك ملاحظات قصيرة حول كيفية مساعدة الميت تفصل بين المناظر المفردة لهذا التكوين التصويرى الذى يتضمن مائة منظر بالتحديد. وهذا الكتاب، مثل الأمدوات - مساهمة أخرى فى علم ما وراء الموت فرغم إنه نتاج قريحة شاعرية إلا إنه يحتوى على فقرات وصفية بسيطة إلى جانب صور رمزية غامضة.

ويستخدم «كتاب البوابات» - مثل الأمدوات - فى تقسيم الاثنى عشر وحدة لرحلة الشمس الليلية. ويؤكد عنوان الأمدوات لمستخدمه إنه سوف يعلم «مسيرة الساعات» لأن كل ساعة منفصلة عما يليها بسطور من النص المكتوب. أما فى «كتاب البوابات» فإن أقسام الساعات تأخذ شكل البوابات ذات الفتحات الدفاعية، يحرس كل فتحه منها ثعبان لا يفتح المتراس إلا لسفينة الشمس، وبهذا تظل الأبواب موصدة فى وجه القوى المعادية.



باب من كتاب البوابات فى مقبرة سيتى الأول يبين الحيات الحامية بين شرفات على هيئة الخناجر

وإذا كانت الساعات تحدد مسيرة الشمس فى الزمان فإن البوابات تحدد مسيرتها فى المكان، وهنا أيضا نرى أن هذا التصور الجديد مبنى على أفكار قديمة، فالسماوات والأرض

والعالم الآخر تلتقى عند عتبة الأعماق. وتوجد هنا حسب التقاليد القديمة، بوابة الأفق العظيمة التى تجتازها الشمس كل صباح، وتسميها نصوص الأهرام فى الدولة القديمة «بوابة المياة الأولية الأزلية» حيث إن الهبوط فى لجة الهاوية كان مفهوما منه إنه إنغمار فى مياه نون الأولية الأزلية التى انبثقت منها الخليقة فى الأصل، وتتولى ذراعان قويتان رفع الشمس من هذه الهاوية كل صباح كما يصور ذلك المنظر الختامى فى «كتاب البوابات». وبذلك تتعرض «بوابة الأفق» لرشاش المياه الأولية الأزلية التى تحيط بالعالم، ولابد للموتى من اجتياز هذه البوابة إذا كانوا سيدخلون مملكة الراحلين.

كما يتعرض «كتاب الموتى» لبوابات العالم الآخر المؤدية إلى مملكة أوزيريس رب الآخرة، فطبقا للتعويذة رقم ١٤٤ نجد هذا الطريق الصعب مغلقا بسبع بوابات بينما التعويذة رقم ١٤٥ تضاعف العدد إلى واحد وعشرين. وتوجد اثنتا عشرة بوابة فى «كتاب البوابات» كمجرد نتيجة للتصنيف ومثل عددهم أيضا فى «كتاب الليل» أحد «كتب السماوات» المتأخرة. وإذا كان العدد فى حد ذاته غير هام فإن طبيعة الطريق هى التى تهم بما تثيره من رعب إزاء غير المحتفى بهم، ومن قبول بالنسبة للمختارين، وكل بوابة هى بمثابة خطر وتحدى وعقبة. وفى مقبرتى الملكتين نفرتارى وتاوسرت نجد زبانية «حراس» البوابات يتسمون: «النابح» و «الغاضب ذو وجه البرنيق (فرس النهر)» و «الذى يأكل الوسخ من أجزائه الخلفية»، وفى إشارة واضحة إلى النيران الملتهبة للحراس الثعابين نقرأ:



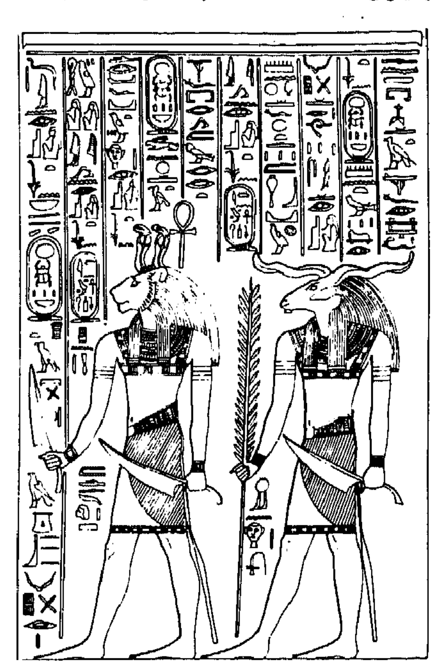
يقوم المتوفى بفتح باب الأبدية الموضوع بين علامتين هيروغليفيتين تدلان على «السماء» و«الأفق» من كتاب الموتى فى مقبرة نفرتارى

بألسنة اللهب الحارة لا ينطفئ من تحرقه

سريعة القتل، جذواتها الملتهبة، لا تطرح أسئلة
لا أحد يرغب فى المرور، فى رعب العذاب.

وفى «كتاب البوابات» نجد أن الزبانية يحملون أيضا أسماء وخصائص مخفية: «ذو النار الحادة» «الذى لا يمكن الاقتراب منه» «مصاص الدماء» «هذا الذى تبصق عيناه النيران». وتصف «ابتهالات رع» خطورة سدنة الأبواب فى العالم الآخر: «الذى يهلك أرواح وظلال المكتوب عليهم الموت»، وعلى هذا فمما لا نندهش له أن يكون اجتياز هذه البوابات بحراستها القوية بدون اصابة أو تهديد من أهم ما تحرص عليه النصوص.

وبعد أن يجتاز الشخص البوابة الأولى يصل إلى منطقة عازلة (يحدد كتاب الأمدوات مدى سفر الساعة الأولى ب ١٢٠ ميلا مصريا، أى مايعادل ٧٠٠ ميل انجليزى، كما أن كتاب البوابات يؤكد الطبيعة الفريدة لهذه الساعة)، وعندئذ فقط




حراس البوابات المحيطون شاهرين سكاكينهم ، منظر على أحد مقاصير توت عنخ آمون
"انظر اللوحات ٣٠ - ٣٢"

يصل إلى البوابة الحقيقية الأولى للعالم الآخر التى تسمى «المهلكة» أو «كفن العالم الآخر». وهنا فى منطقة الساعة الثانية من الليل يصل إله الشمس أخيرا إلى مملكة القاطنين فى العالم الآخر. ومن الملاحظ أن جبال ومياه عالم الموتى صورة طبق الأصل لوادي النيل بحقوله الخضراء الخصبة التى تحف بها سلسلة بعد سلسلة من جبال الصحراء الحمراء.

ووراء حدود الحقول المترفة التى ينعم فيها الموتى المباركون يمتد فراغ غير مألوف ولا مأهول لا تمسه أشعة الشمس، إنه المنزل المرعب للطالحين، والنهر الذى يجرى فى هذه المملكة ليس هو نهر النيل وإنما «نون» أى فوضى ما قبل الخليقة، ونزول إله الشمس فى هذا المكان المضطرب المرعب بمثابة الهبوط إلى عالم ما قبل الخليقة، وعندئذ يصيح إله الشمس وهو يدخل عالم الموتى كما جاء فى [كتاب الكهوف] «إننى أدخل العالم الذى جئت منه، إننى أضئ مكان مولدى الأول».

وتذكرةً بعالم ما قبل الخليقة نجد العالم الآخر غريبا مجهولاً تماما، فيه يدخل الميت «منزلا آخر» الغرب هو اسمه، غير معروف لكل من على الأرض» (كما جاء على تابوت زوجة آمون المقدسة عنخ إن إس نفر إيب رع Ankhnesneferibre من القرن السادس قبل الميلاد). وفى عهد الرعامسة نجد العالم الآخر أو (الدات) «يخفى كل سر، ومن يدخله لا يرحل عنه»، وتستخدم كلمات «المحجوب» و «الغامض» فى كتب العالم الآخر لوصف هذا العالم، حتى دفن الجثة يسمى «الحجب» تحت الأرض، والمقيمون فى العالم الآخر يعيشون فى «كهوف غامضة»، وفى الابتهال الحادى والثلاثين لإله الشمس من «الإبتهالات لرع» يخاطب بصفته «هذا الذى يهبط فى الغموض»، وحتى كلمتى «الغرب» - الصحراء الغربية بصفتها مملكة الموتى - و «المحجوب» تنطقان معا «إمنت imenet» فى اللغة المصرية، وتكتبان بطريقة متشابهة.

والظلام هو أبرز جوانب ذلك العالم الخفى المجهول، وهو الذى يربطه، مرة أخرى، بعالم ما قبل الخليقة، وكان يطلق عليه تعبير الظلام المطلق منذ عهد نصوص التوابيت

فى الدولة الوسطى، حيث تشير إلى «الظلام الدامس الذى يحيا فيه سكان الغرب» وحيث يسمى أوزيريس «ملك الظلام» وإذا كانت الشمس الليلية تلقى بصيصا من الضوء على هذه الأعماق المظلمة إلا أن هذه الشمس ليست كالتى نعرفها،إنها «الشمس ذات الوجه الأسود» والتى تغطى رأسها بلفافة سوداء، ولذا يكون ضوؤها خافتا مكبوتا، لا يكاد ينير سوى شريحة صغيرة من العالم الآخر ويظل ذلك العالم بالنسبة للأحياء « الأكثر ظلاما، والأكثر متاهة» [التعويذة ١٧٥ من كتاب الموتى]. وفى مراسم الحداد هو «مملكة اللانهائية والظلام التى لا ينفذ إليها بصيص من الضوء» وفيها الموتى «يرقدون فى الظلام إلى الأبد». إن هذه وغيرها من العبارات المشابهة لا تجعل ذلك العالم أكثر ألفة، وإنما تؤكد فحسب الطبيعة الغريبة المنذرة بالخطر لمملكة الموتى، والتى هى على النقيض التام من العالم المألوف المنير الذى يعيش فيه الأحياء.

والعالم الآخر هو أيضا صورة مشوهة لما تألفه على الأرض، كل شئ فيه أكبر من مثيله فى الحياة الدنيا، وأبعاده تقاس «بالمقاييس المقدسة» التى هى أكبر بكثير من المقاييس الملكية الأرضية، وأعواد القمح التى تنبت هناك ويحصدها المباركون أكبر بكثير من مثيلاتها على الأرض، إذ يبلغ ارتفاعها سبعة أو حتى تسعة أذرع (أكثر من ١٢ أو ١٥ قدما على التوالى). فأبعاد العالم الآخر كما يصفها كتاب «الأمدوات» تتجاوز كل الأبعاد الأرضية. فمجرد طول المنطقة العازلة المؤدية إلى العالم الآخر الحقيقى أكبر من طول كل وادى النيل إلى ما تحت الشلال الثانى، وطول المنطقة التى تستغرقها الساعة الثانية تبلغ ثلاثة أضعاف تلك المساحة، أى ٣٠٩ ميلا مصريا، ولا تتفوق عليها سوى أبعاد «حقول القرابين» فى نصوص التوابيت التى تبلغ مقاييسها ١٠٠٠ ميل مصرى عرضا، ومثلها طولا، كما تلاحظ نصوص التوابيت أن «مياه البرنيق (فرس النهر) الأبيض» تبلغ أيضا ألف ميل طولا مثل طول السماوات «التى لا يمكن معرفة مدى اتساعها».

واعتقد المصريون أن الشمس تقطع «ملايين الأميال» فى رحلتها اليومية عبر

السماوات والعالم الآخر. وهكذا نعلم إنه حتى الزمن له أبعاد أخرى فى العالم الآخر، فالساعة الواحدة للرحلة الليلية تعادل عمرا كاملا على الأرض وهذه التحويرات تحول دون إدراك الاتجاهات المحددة فى الزمان والمكان. إذ أن الإطار نفسه يكون بلا معنى وغير ضرورى فى العالم الآخر. فالواقع إن الشمس تسير معكوسة كى تعود للظهور فى الأفق الشرقى، وكذلك كل الكائنات تسير معكوسة فى الثعبان الضخم الذى يعيد الميلاد، من الذيل إلى الفم مما يؤدى إلى أن يتحولوا من «كبار» إلى «أطفال صغار». ويذكر «كتاب نوت» من الأسرة ١٩ عدم جدوى الاتجاهات الأساسية فى وصفه للسماوات بقوله:

«إن مناطق السماء الشاسعة يغمرها الظلام الدامس إنها لا تعرف حدودا للجنوب والشمال والغرب والشرق فهذه الاتجاهات تتلاشى فى المياه الأولية حيث لا تستطيع أشعة البا «لإله الشمس» أن تنفذ ولا يستطيع الآلهة ولا المباركون أن يعرفوا حدود مملكته جنوبا وشمالا وغربا وشرقا حيث لا يوجد الضوء».

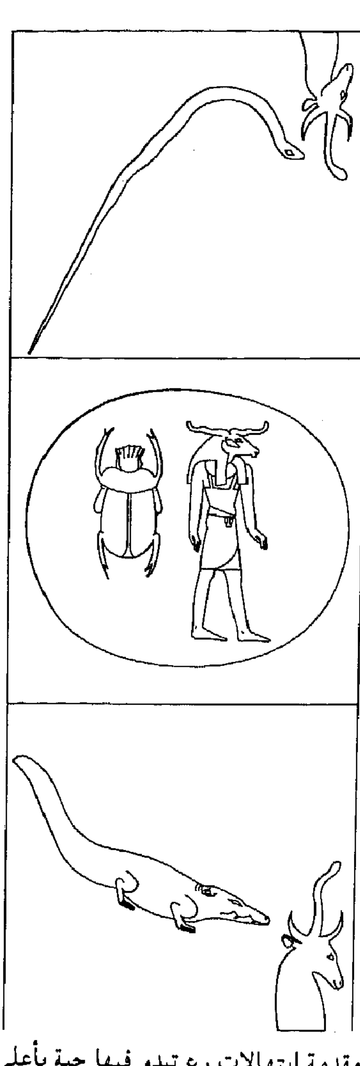
وربما تكون هذه الاتجاهات الرئيسية غير المحددة هى المرموز لها بـ «المرهقين الأربعة» الذين يقبعون أمام الإله أتوم فى الساعه الثانية من كتاب البوابات يحدقون فى مختلف الاتجاهات.

وهكذا فإن العالم الآخر مناقض تماما، تنقلب فيه اتجاهات الأعلى والأسفل، والأيمن والأيسر، والقبل والبعد، هو عالم بلا خطوط مستقيمة، خارج حدود الزمن، وحتى النصوص الجنازية القديمة تبدى مخاوفها من أن يضطر الشخص فى ذلك العالم إلى أن يمشى «فوق رأسه» أو يأكل فضلاته، إذ أن عملية الهضم مقلوبة أيضا، حتى ربة السماء تصبح ربة «ضد السماء»، فتقف ننت Nenet على رأسها، وينقلب الميت إلى نقيض حقيقى.

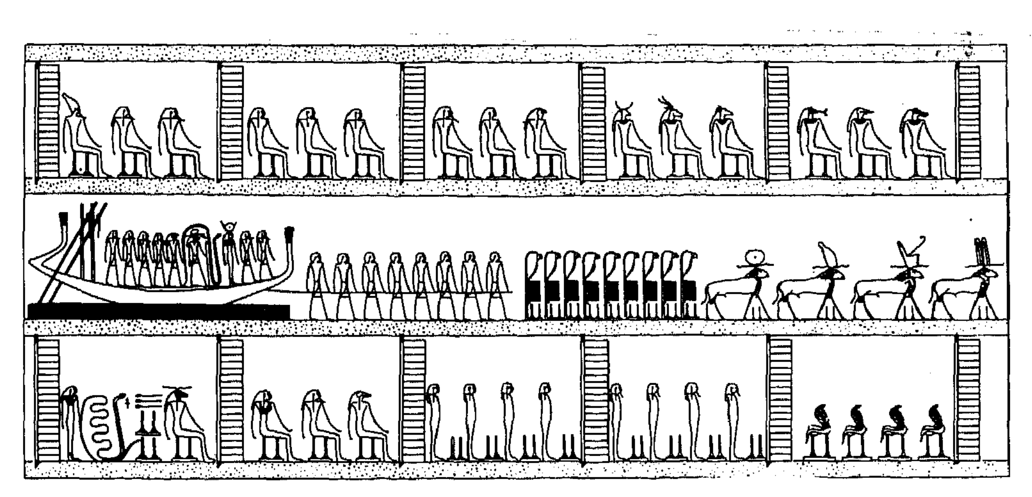
وبعد الدولة القديمة يتحول ما وراء السماوات تدريجيا إلى العالم الآخر، وتعكس الدهاليز الملتوية فى مقابر الدولة الوسطى الطرق الملتوية فيما وراء الحياة، كما هى مصورة فى «كتاب الطريقين» للأفراد العاديين الذى يعود إلى نفس الفترة، وفى

الدولة الحديثة نجد أن الساعتين الرابعة والخامسة من الأمدوات تؤكدان تعرج اتجاه الطرق فى صحــراء سكر sokar.وتبين الساعة الأخيرة أن حد العالم الآخر محنى كالشكل البيضاوى، وهو ما يرى كثيرا فى تصوير مسار الشمس أيضا، ومن الواضح إن هذا هو السبب فى غياب هندسة المحاور فى وادى الملوك قبل أخناتون وكذلك فى الفكرة الكامنة وراء غرف الدفن البيضاوية فى مقابر الشطر الأول من الأسرة ١٨. هكذا تأثرت هندسة المقبرة بتضاريس العالم الآخر، وفى نفس الوقت كثيرا ما تشير النصوص والتصاوير إلى المياه «المقلوبة» أو «المعكوسة» فى طبيعة مملكة الموتى.

إن توقف كل المقاييس الأرضية، بل انقلابها إلى العكس تماما، يؤثر فى مختلف الأشياء حتى الأولية منها كالاتجاه المعتاد للكتابة الهيروغليفية، فنجد فقرات كاملة من كتب العالم الآخر لابد من قراءتها بطريقة «معكوسة» كما أن دلالة تماثيل الشوابتى، المقصود بها أن تقوم بأى عمل عوضا عن المتوفى، توحى بأن الترتيب الاجتماعى معكوس أيضا فى العالم الآخر.



مقدمة ابتهالات رع تبدو فيها حية بأعلى وتمساح بأسفل يفران أمام إله الشمس المنتصر الذى يبدو فى شكله الصباحى «جعران» والمسائى «برأس كبش» داخل قرص الشمس «انظر اللوحة ٥٧»



رسم بيانى للساعة الثامنة من الأمدوات فى مقبرة سيتى الأول ، يبدو فيها قارب الشمس تتقدمه الكباش الأربعة للإله تاتنن الذى يمثل أعماق الأرض ، وإلى أعلى وأسفل عشرة كهوف ذات أبواب خشبية تسكنها كائنات مقدسة تبتهل لرع ، يقول النص أن رع وحده يستطيع فهم لغتها التى لا تحاكى الكلام البشرى وإنما تشبه خوار الثيران ومواء القطط وطنين النحل وهبوب الريح

«انظر اللوحة ٥١ »

ونظام الخليقة، الواضح الملزم، يحيط به الشك كذلك فى العالم الآخر، ومن ناحية أخرى يبدو أن هذه الأعماق المضطربة والتى لاقرار لها قادرة على تجديد الخليقة، وهذا هو الغرض الحقيقى من قيام إله الشمس «بالهبوط إلى الجحيم» كل ليلة. والواقع أن كل ما نعلمه عن تصورات المصريين لطريقة الخلق مستمد من النصوص الجنازية، إذ لم يحفظ لنا الزمن شيئا من أساطير الخلق.

فى بداية ما يحدث فى العالم الآخر أو «الأمدوات» نجد أن مركب الشمس يتبع الربة ماعت، التى تتضاعف إلى «ماعت المزدوجة (العدالتين)» إشارة إلى أن النظام القويم ينزل إلى الموتى مع الشمس، وثمة نسيم من أنفاس الخلق يسير مع مركب الشمس، وينفذ الضوء وكلمات الخلق السحرية إلى الأعماق فيصحو الموتى من رقدتهم، وتظهر كل الأشياء المخفية، وتفتح الأبواب، وتتحرك رءوس الأفاعى الجامدة، وهى تلفظ النار من شفاهها، ويتحرك كل شئ من انقشاع لعنة الظلام

الملجمة.

ويعم الابتهاج بعودة إله الشمس، الخطاة فقط ينتحبون لأن عذابهم سوف يستأنف، والقرود فى الأمدوات يحيون إله الشمس بإسم كل الكائنات فى العالم الآخر فيؤدون موسيقاهم ورقصاتهم أمامه. وهذه القرود المبتهجة تمثل كل الخليقة فى مناظر مسيرة الشمس وتغنى قائلة «إن أبواب المدينة العظيمة تفتح من أجلك» وهى تفتح بوابة العالم الآخر حتى يمكن لسفينة الشمس أن تدخل المدينة العظيمة أو الخالدة أى عالم الموتى بما فيه من الملايين. وفى لحظة من الزمن يجتاز الإله عتبة العالم الآخر ويلتفت إلى الحراس من أجل أن يغلقوا الباب مرة أخرى، وخلال مروره بأعماق الظلام يشعر بوجود عدوه اللدود «أبوفيس» ذى رأس الحية الذى لعله يعترض طريقه حتى فى هذا المكان. ويدل المنظر الافتتاحى من «الإبتهالات لرع » أعلى مدخل المقابر الملكية فى عصر الرعامسة، على الهرب المحقق لأعداء إله الشمس السود عندما تطرد أشعته الظافرة الظلام، هؤلاء الأعداء يرمز لهم بالثعبان والتمساح والظبى الصحراوى وهم يفرون بينما قرص الشمس يهبط منتصرا إلى الأعماق.

ولكن الابتهاج الشامل لا يلبث أن يتحول إلى عويل شديد بينما المركب المشع يمضى قدما، فيجتاز بوابة أخرى عليها حراسة مشددة، وينسدل الظلام على المنطقة وترن الأبواب فى عويل أخير قبل أن تعود الكائنات إلى رقدة الموت. ويتلو الصمت حالة البهجة والحوار مع الإله كرمز آخر لمملكة الموتى وتاسوعها المقدس «صمت ثقيل فى الغرب» صمت مميت، يحاكى الصمت الأزلى الذى مزقته ذات يوم صيحة الطائر الأول «الصيحة العظيمة».

ثم ينقطع الصمت بأصوات لا معنى لها، أصوات مشوهة مثل المكان والزمان فى العالم الآخر. ففى الساعة الثامنة من الأمدوات يبحر إله الشمس أمام الكهوف التى يتكدس فيها الراحلون، وطبقا لأوامره تنفتح الأبواب وينقشع الظلام ويتحرك الموتى ويستجيبون له فى ابتهاج، ولكن أصواتهم لا تماثل أصوات البشر بل هى تشبه طنين النحل أو عويل الصباح، خوار ثور أو صفير ريح، صرخة قط أو صقر، همهمة

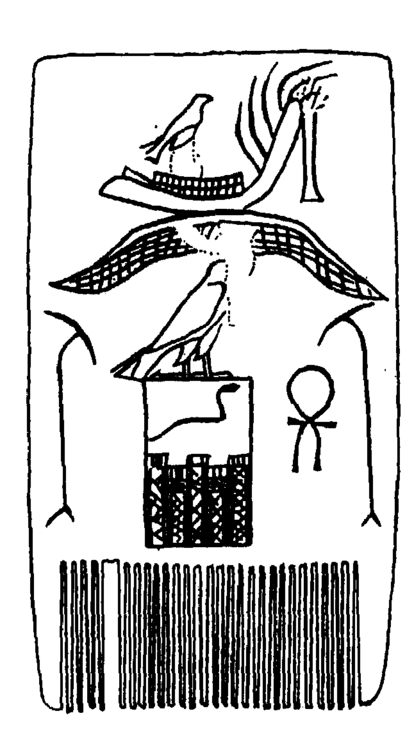
أصوات أو خرير مياه، ولكن هذه الأصوات لا تكتسب معناها الحقيقى إلا فى أذن إله الشمس.

ويجتاز الإله مساحات الأبدية الشاسعة فى سفينته حيث تنتقل فروع النيل المألوفة وقنواته إلى العالم الآخر. وفى السماوات يتطلب كل نجم أو كوكب سفينة يبحر بها. ويوجد نقش على مشط يرجع إلى بواكير الألف الثالثة قبل الميلاد يبدو فيه الصقر السماوى قابعا فى قاربه. ومركب الشمس يعد «سفينة الملايين» لأن الإله لا يكون مصحوبا فحسب بحاشية غفيرة مقدسة، وإنما يصحبه أيضا الموتى المباركون الذين يأملون أن يركبوا مركب الشمس - كما هو موصوف فى عناوين العديد من التعاويذ فى «كتاب الموتى» «أرقام ١٠٠ ، ١٠٢ و ١٣٦» والبقاء إلى الأبد فى صحبة إله الشمس ومشاركته فيما يقدم إليه من قرابين. وهذه طريقة أخرى فى دخول المدار الشمسى ومن ثم المشاركة فى معجزة اعادة ميلاد الشمس فى الفجر.

فى مقبرة الوزير أوسر يرى الوزير نفسه ممسكا بدفة مركب الشمس مكان الملاح المقدس حورس. غير أن إبحار الموتى ليس مألوفا فى النقوش ولكن كثيرا ما تشير إليه النصوص، فالمصريون كانوا يعتقدون أن أرواح الموتى تصاحب الشمس فى رحلتها وتنزل معها إلى العالم الآخر حيث تتوحد مع أجسادها السابقة من أجل أن تستأنف الرحلة مع إله الشمس الذى يقف برأسه التى تشبه رأس الكبش فى ضريح تحرسه الحية الملتوية «مهنMehen»

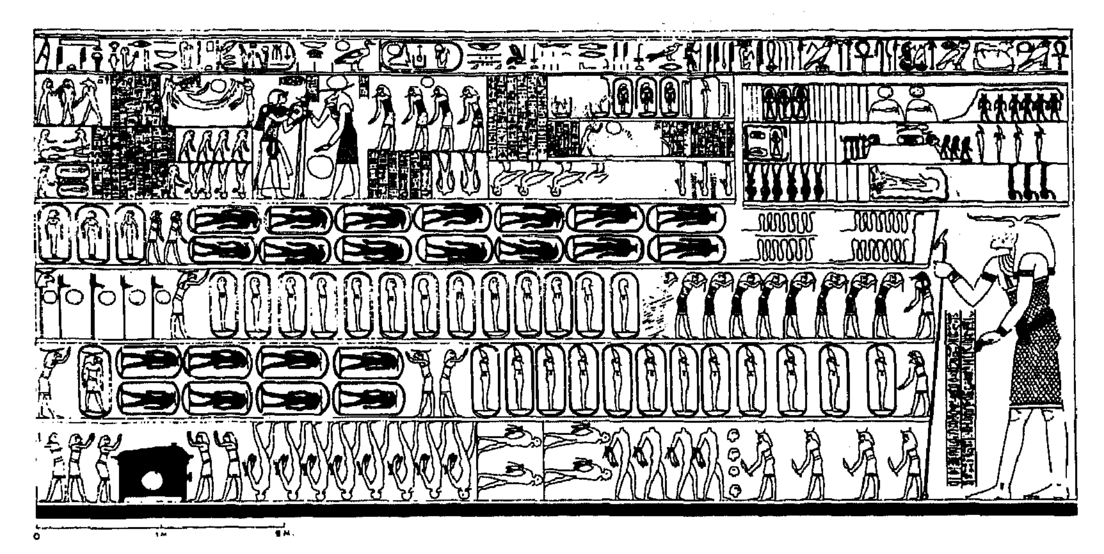
فى «كتاب البوابات» نجد «سياSia» رسول الإله واقفا فى مقدمة المركب، وهو يعطى التعليمات، ويفتح الأبواب المختلفة التى تفصل بين الساعة والساعة التى تليها. وفى منطقة كل ساعة أربعة من البشر يجرون المركب بالحبل من أجل البشرية ويساعدون حيث لا جدوى من المجاديف. وفى كتب السماوات من عصر الرعامسة نجد الظباء هى التى تجر المركب. وفى كتاب الأرض من الأسرة العشرين تجر مركب الشمس ثعابين الصل ذات الرؤوس البشرية والشكل المعتاد تبدو فيه الربة المسئولة عن الساعة بين هؤلاء الذين يجرون المركب. وفى بعض الأحيان تشترك ربات الساعات

الاثنى عشر معا فى جر الحبل محضرين الشمس نفسها إلى مساحة الزمن. وفيما عدا ذلك، يتولى رجال ممسكون بالمجاديف مهمة تسيير المركب وهم يغمسون مجاديفهم تباعا فى الماء على وقع أغنية، وهم لا يظهرون أبدا فوق القارب ولكنهم دائما أمامه. وكانت الفكرة وراء ذلك، عندئذ، هى أن الجيش السماوى أى النجوم الثوابت أنفسهم هم ملاحو إله الشمس الذين يمسكون بالمجاديف.



مشط من العاج يحمل اسم الملك چد ، «الثعبان» من الأسرة الأولى ، وفكرة سفر إله الشمس فى القارب يعبر عنها صقر السماء فى قاربه فوق علامة السماء.

وتدخل الشمس فى مجال ذى طبيعة خاصة فى الساعتين الرابعة والخامسة، هنا مقر الإله «سكرSokar»، وهو صحراء جرداء تحميها حشود من الثعابين، بعضها له أجنحة، ويصف النص كيف يلفظون النيران الملتهبة أمامهم فتمزق الظلام الكثيف الذى يلف كل شئ، وصوت إله الشمس هو الذى يشمل هذه الحيات كالمشاعل الحية، ولكن طبيعة هذه المملكة تظل مخفية حتى على الإله فلا تصل إليه سوى الأصوات فقط. وفى الساعة الخامسة يصل إلى مكان بيضاوى ضخم، إنه الكهف السرى للإله سكر، وهو بقعة منعزلة يحرسها رب الأرض «آكرAker» فى شكل أبى هول ثنائى، ويصدر رعد مشئوم من الداخل، إنه آخر بقايا عالم الفوضى يتجنبه إله الشمس، ولا يسير فى طرق هذه المنطقة الأرباب ولا المباركون ولا الخطاة، لأنها مليئة بالنيران التى تلفظها إيزيس، وفى وسطها توجد



تفصيل من كتاب الكهوف فى السرداب الثانى من مقبرة رمسيس السادس

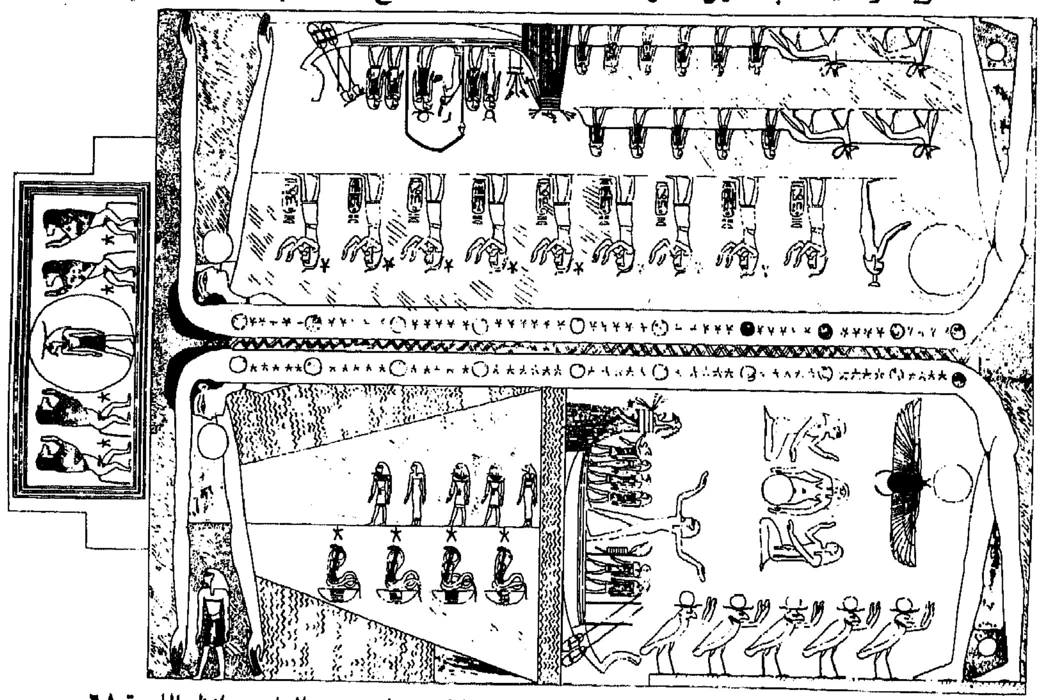
بحيرة النار التى تعد أمواجها الملتهبة من أنقى مناطق التكفير المخصصة للخطاة الذين تجرمهم المحاكمة.

وتعد مركب الشمس بملاحيها وهؤلاء الذين يجرونها العنصر الرئيسى فى كل ساعة ليلة فى أقدم كتابين من كتب العالم الآخر وهما الأمدوات وكتاب البوابات. أما كتاب الكهوف والكتب التالية فى الأسرة ١٩ فإنها تستخدم هذا الرمز لماماً، وتشير إلى وجود رع فى العالم الآخر كإله له رأس كبش أو كمجرد قرص الشمس البسيط، ويجرى الاستغناء عنهما كلية فى المناظر التى يظهر فيها الخطاة المحرومون من ضوء الشمس، كما يجرى الاستغناء عن تقسيم الليل إلى اثنتى عشرة ساعة فى هذه المؤلفات اللاحقة. ويتكون كتاب الكهوف من قسمين اثنين بكل منهما ثلاثة أجزاء فى حين توضع الصور ذات الأهمية الخاصة فى سياق التسجيلات، وكتاب الكهوف هو تسمية حديثة مشتقة من تقسيم النص لعالم الموتى إلى سلسلة من «الكهوف» أو

الذى يتضمن وصفا للسماء متحدا بجدول نجوم. والسقف «الفلكى» المقبب فى هذه المقبرة يوجد أيضا فى كل مقبرة ملكية من أواخر الأسرة ١٩ بما فيها مقبرة الملكة تاوسرت.

فى الأسرة العشرين استبدل برسم المجرات كتب السماوات، وهى تتناول على نحو منظم رحلة الشمس داخل جسم ربة السماوات مع العودة بين وقت وآخر إلى الرموز المستخدمة فى كتب العالم الآخر السابقة. والجسم المقدس مقسم فى الداخل إلى ساعات لكل منها بوابتها الخاصة، وأسقف الممرات فى هذه المقابر المتأخرة - حتى رمسيس التاسع - لا يزال يحتفظ بالمجرات باعتبارها «ساعات نجمية» أثرية حيث كانت تعود إلى عدة قرون سابقه. ولم يكن الهدف منها إظهار الوقت الصحيح خلال الجزء المظلم من اليوم بقدر تبيان مصير الميت الذى يختفى ويعود، وكان الاعتقاد الشائع شعبياً أن أرواحهم تتجسد فى النجوم ذاتها.

ويتناول «كتاب الليل» الرحلة السماوية فقط، ويتبع التقسيم التقليدى فى كتب



نص مختصر لكتاب السماوات على سقف غرفة التابوت الحجرى لرمسيس التاسع «انظر اللوحة ٦٨»

العالم الآخر السابقة التى تقسم الليل إلى اثنتى عشرة ساعة، تماما كما يتناول «كتاب النهار» رحلة الشمس اليومية النهارية، والكتابان مرسومان فى سقف غرفة الدفن لرمسيس السادس، حيث نرى جسد نوت الممتد طافيا فوق أمواج المياه الأولية الأزلية كإطار لهذين الكتابين اللذين يغطيان معاً كل رحلة الشمس ويقدمان خريطة المناطق السماوية. كما تعود إلى الظهور هنا المناظر المألوفة من رحلة الشمس فى العالم الآخر، وبعث الموتى، وكذلك معاقبة الخطاة.

ونجد أعماق العالم فى كل الاتجاهات: على شواطئ المياه الأولية، وفى وسط السماوات، أو فى أعماق الأرض نفسها، لماذا يقتحم إله الشمس هذا «الفضاء الداخلى» فى نهاية رحلته اليومية فينزل إلى الأرض والمحيط ويختفى فى جسد الربة؟ يجيب «الأمدوات» على هذا التساؤل بأن الغرض هو «أن يتأمل جسده، وأن يختبر صورته فى العالم الآخر»، وفى كتاب الكهوف ينادى الإله قاطنى العالم الآخر قائلا:

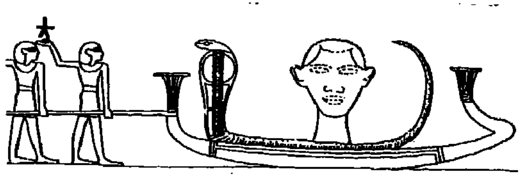
ارشدونى إلى طرق الغرب
كى أوقظ الموتى هناك
كى تستقر أرواحهم وتتنفس
كى أنير لهم الظلمات

ويخبرنا «كتاب البوابات» أن رع خلق العالم الآخر من أجل جسده والهدف من هذا «النزول إلى الجحيم» أن يتوحد رع مع جسده، وأن تفعل أرواح الموتى المباركين نفس الشئ، فإن على رع أن يختفى فى الأعماق، مثل كل المخلوقات، لكى يولد من جديد. وفى الأمدوات تأخذه رحلة الساعتين الرابعة والخامسة إلى المنطقة الخطرة التى لا يمكن دخولها والمسماة «ثقب الماء فى العالم الآخر». وفى أدنى نقطة من رحلته الليلية يعثر على جسده الذى يأخذ عدة أشكال: شكل الإنسان العادى لا شكل المومياء، أو «اللحم» الذى تحيط به حية «متعددة الرؤوس». وفوق الساعة السادسة مباشرة توجد مقبرة شمسية حقيقية تدفن فيها كل أجزاء جسد رع بصفة مستقلة: الرأس والجناحان وأجزاء الجعران الخلفية، كل جزء تحرسه حيه تنفث النار «ترقد على بطنها»، وتخرج كينونة جديدة من أجزاء هذا الجسد. وفى الساعة السابعة وراء «الشاطئ الرملى» الخطر الذى يعيش فيه أبو فيس توجد أربع مقابر على هيئة الصناديق تحوى

«الأشكال» الأربعة أو الجوانب الأكثر أهمية لإله الشمس وتتضمن أوزيريس وأتوم ورع وخبرى.

وكتاب البوابات يشير إلى «جثة هذا الإله» فى الساعة السادسة فى أدنى نقطة من المسار «المنظر ٣٨» إنها «السر الأعظم» الذى يرى محمولا بواسطة آلهة «أذرعتهم مثنية» ينادونه بأن روحه تنتمى إلى السماء وجسده ينتمى إلى الأرض وإنه سوف يتنفس بمجرد أن «يتقمص جسده». فى هذه اللحظة من توحيد الروح والجسد يبعث الإله من جديد، وتتجدد الحياة «كالشعله المضطرمة» وتستمر الشمس فى النمو فى الأعماق الخفية وهى تأخذ طريقها المتصاعد نحو الفجر. وتحدث لحظة الميلاد حين ترى الشمس على الأفق لكل الخليقة، ومع ذلك فإن إله الشمس يستنفد «دورة حياة» تامة فى كل ساعة حيث يقرر مصير المباركين والطالحين، ووجوده يوقظ الراحلين من موتهم، وعندما تتحد الأرواح والأجساد تزدهر الحياة فى كل مكان.

ووجود الشمس فى مملكة الموتى الذى يهب الحياة مصور بطريقة قوية فى الساعة قبل الأخيرة من كتاب البوابات «المنظر ٧٣»، إذ نجد آلهة تحمل نجوما تجر مركبا عليه «وجه» إله الشمس تحرسه حية، والنص المرافق يقول: «هذا هو وجه رع، الذى يجتاز الأرض، والذين فى العالم الآخر يهللون له» لأنهم يحملون نجوما وهى علامة هيروغليفية دالة على المديح. وهناك وجه «مفتوح العين» ينظر مواجهة إلى الرائى، وبالتالى إلى الميت، وبهذا يستطيع أن يطلق كل قواه كما يفهم المصريون. وينطلق اللمعان والصوت فيحققان معجزة إخراج الحياة من الموت. وتفسر «ابتهالات رع» أشعة الشمس بأنها البذور التى تخلق حياة جديدة حتى فى مملكة الموتى،



وجه الشمس فى مقبرة رمسيس السادس

فمعنى رؤية وجه الشمس كل ليلة والاستمتاع بقوتها إن الشخص لا يفنى، وهبوط رع كل ليلة إلى مملكة الموتى علامة تؤكد معجزة إعادة الميلاد إلى أبد الآبدين.



الفصل السادس

ملاحظات أخرى حول رحلة إله الشمس

على مدخل مقبرة سيتى الأول، وإلى اليسار مباشرة، يقف الفرعون مرتديا الملابس الفاخرة لعصر الرعامسة، وهو يرفع يده متعبدا لإله له رأس صقر، ونستدل من النص ومن القرص الأحمر فوق رأسه على إنه حورآختى «حورس الأفق» إله الشمس غير المنازع الذى يتعبد له الفرعون عندما يدخل مملكة العالم الآخر.

والفرعون وإله الشمس يشكلان معاً كل نقوش الدهليز الأول للمقبرة، إذ يتلو منظر المدخل عنوان وديباجة نص دينى هو «كتاب عبادة رع فى الغرب» المعروف عادة بإسم «الإبتهالات لرع» هذا النص تم وضعه فى أوائل الدولة الحديثة، فى نفس زمن وضع «الأمدوات» ومحتوياته تتمشى بدقة مع عنوانه: فهى قصائد طويلة تضم ٧٥ ابتهالا مخصصة لمديح مختلف أشكال وأفعال إله الشمس فى الغرب، مملكة الموتى، والقسم الأول من هذا الكتاب عبارة عن ابتهالات خالصة، ولكن القسم الثانى يبين كيف يندمج الفرعون الميت بصفة تامة مع إله الشمس، ويتم ذلك على ثلاثة مستويات: (١) الفرعون هو رع (٢) روح (با) الإله هى روح (با) الفرعون (٣) مسيرة الفرعون فى السماوات والعالم الآخر هى نفس مسيرة الشمس.

أنا أنت، وأنت أنا
روحك هى روحى (با)
أينما تذهب فى العالم الآخر، أذهب أنا أيضا
وكما تكون، أكون
أينما تمر، أمر
أسفارك هى أسفارى
وطريقى هو طريقك، يارع
أسفارى هى نفس أسفارك

فأنا أسلك طريق الأفق

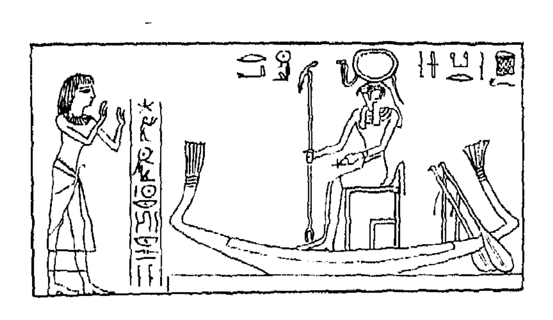
لأقوم بسفريات رع



رع إله الشمس ذو رأس الصقر يضع قرص الشمس فوق رأسه

وتؤكد «الإبتهالات لرع» على أن الفرعون الميت يتبع خطى رع يأخذنا إلى قلب العقيدة المصرية فيما بعد الموت، أى رغبة المشاركة فى الدورات السماوية والتغلب على الموت بهذا المجرى الكونى. وكان اتجاه أهرامات الدولة القديمة يخدم نفس الغرض للملوك، إذ أن مداخل هذه الأهرامات تواجه القطب الشمالى للسماء كى تتمكن روح المتوفى من الصعود إلى منطقة النجوم «الثوابت» التى تدور حول القطب، والتى لا يمكن أن تسقط تحت خط الأفق، وبالتالى لا يمكن أن يضطر إلى الهبوط فى الأعماق المخيفة وكذلك كانت المشاركة فى الدورات الكونية أمل فراعنة الدولة الوسطى. فعندما تتم دورة النجوم «التى لا تكل» والتى تجتاز مملكتى الأبدية: السماوات والعالم الآخر، تصبح العودة من أعماق الموت مؤكدة، إذ أنها تضمن أن لا ينتهى الوجود هناك، وأن الموتى لا يحتاجون للبقاء فى الأعماق

إلى الأبد.

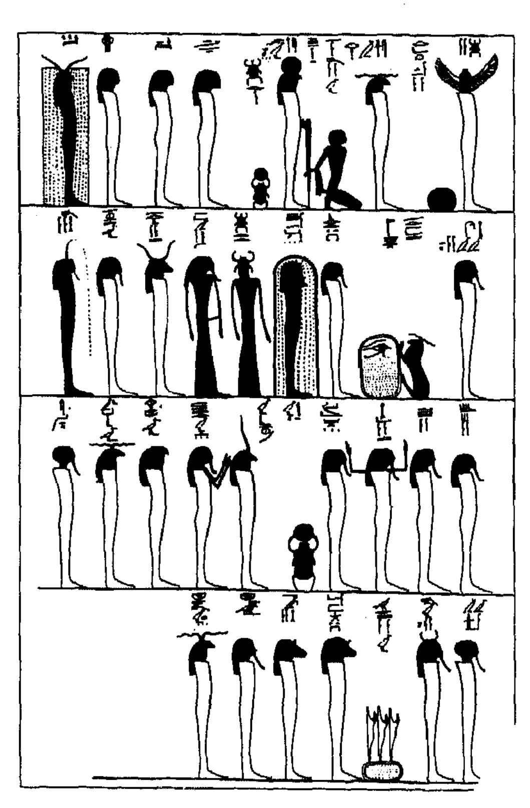


المتوفى يعبد رع فى هيكله الذى يحمله قارب الشمس ، من كتاب الموتى فى مقبرة نب سنى

والأكثر أهمية وإقناعا كرمز لإعادة ميلاد مسيرة الشمس، ألمع وأقوى الأجسام السماوية، فإن ظهور الشمس واختفاءها، نزولها إلى الأعماق وعودتها الظافرة وقد استعادت شبابها.. أمور

تتكرر أمام أعيننا كل يوم. وإذا استطاع المتوفى أن يتسلق سطح تلك المركبة الرائعة التى تحمل الشمس «ملايين الأميال» عبر فضاء الأبدية، وإذا استطاع أن يبقى فى صحبة الشمس إلى الأبد فإنه يستطيع أن يتأكد من أن كل رعب الموت يمكن التغلب عليه.

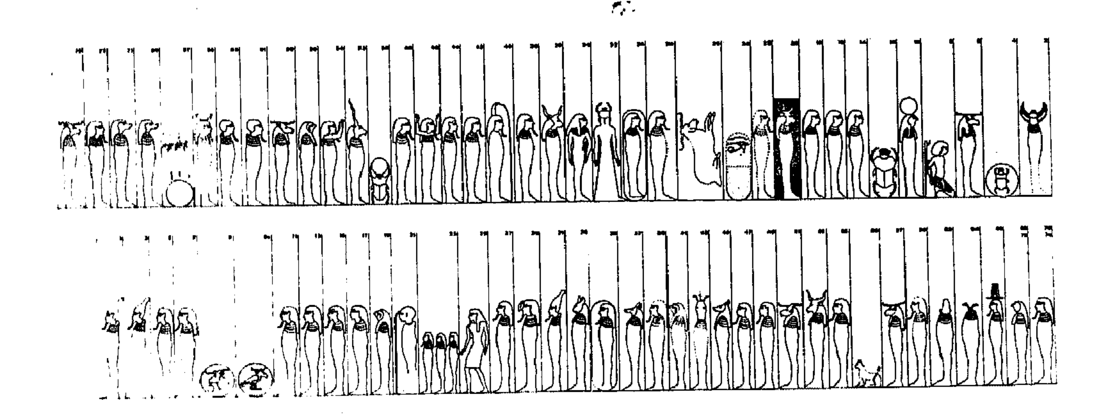
والابتهالات لرع تكشف قدرة إله الشمس المطلقة وتواجده فى كل مكان بواسطة صف طويل من الأشكال المنقوشة التى تدل بالكلمة والصورة على وظائف هذا الإله فى عالم الموتى. هذه الأشكال تصور طرق مخاطبته الخمسة والسبعين وتدل فى نفس الوقت على تجليات رع المختلفة التى هى فى حد ذاتها بمثابة الحرس المقدس للميت. هذه التجليات تعبد فى معبد رمسيس الثانى بأبيدوس حيث يقدمون هباتهم للفرعون ويكافأونه بطول العمر. وقدرة الحياة والموت على أعدائه، وكذلك حرية الحركة فى الأبدية، والبعث، وإمداده بكل ما يريد فى عالم الخلود، كما أن هؤلاء الحراس يتيحون للملك أن «يجدد شبابه كما القمر» ويلقون «محبته فى قلوب الجميلات».



«الابتهالات لرع» على عمود فى غرفة التابوت الحجرى من مقبرة تحتمس الثالث «اللوحة ٦٢»

ونجد فى «الابتهالات لرع» أسماء عديدة لمختلف جوانب إله الشمس تدل على طبيعة العون الذى يقدمه رع للفرعون: فهو «ملجأ الأرواح» و «هو ذلك الذى يهب الأنفاس للأرواح» و «الذى ينير الجسد» و «خالق الأنفاس»، و

«اللامع» و «الدليل الصادق فى طرق العالم الآخر» و «خالق الأجساد» و«مقوم الكون» وهناك أسماء أخرى تتعلق بمعاقبة الخطاة، والعصف بكل «أعداء» الخليقة، وبهذا المعنى فإنه «المغل» و «الساخن» أو «صاحب الغلاية». هذا إلى جانب التجليات المألوفة للإله كطفل يولد كل يوم، وكبش، وحشرة الجعران، والقط المخيف «فى شكله العقابى» وذو العين المقدسة، كما نجد كذلك أسماء غير عادية تدور حول الموت الذى يجب أن يتجرعه حتى رع نفسه، فإن نزول الإله إلى العالم الآخر لا يجعله فقط «ساكن مقبرة» كالبشر الفانين وإنما يصبح أيضا «ساكن العالم الآخر»، و «السرى» و «المخبوء» و «الداكن» أو «صاحب الوجه الداكن» و «الناعى أو الباكى» و «المتعفن» و «ساكن التابوت»، وهو هنا يختلط فى مصيره وكينونته بأوزيريس، ولذا فإنه يأخذ كثيرا من أسماء وأشكال ملك الموتى. وتوضح كتب العالم الآخر والابتهالات لرع اللقاء المسائى لهذين الإلهين العظيمين واتحادهما فى كيان واحد هو «الإله المشترك» الذى يبدأ به الاستعراض، غير أن اتحاد رع وأوزيريس اعتبر اتحاداً مؤقتا وليس اتحاداً دائما فإن رع يأخذ أشكالا جديدة باستمرار: فهو حشرة الجعران فى الصباح، والصقر حورآختى فى

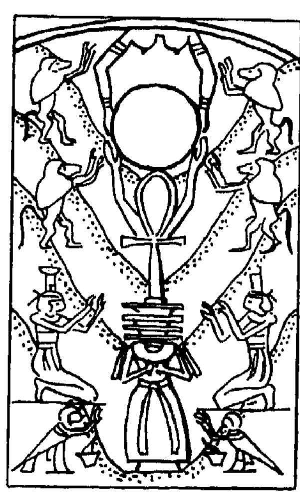


الإبتهالات لرع فى السرداب الثانى من مقبرة سيتى الأول : الحائط الأيمن إلى أعلى والحائط الأيسر إلى أسفل «اللوحات»

منتصف النهار، والكبش أتوم فى المساء، وأخيرا هيئة أوزيريس فى أعماق الليل. وهو بذلك يحظى بالسيادة فى مملكة الموتى، وبهذا يمكن للفرعون المتوفى أن يشاركه دوره باعتباره ابن رع ووريث أوزيريس.

كما نعثر على نشاطات رع فى ترنيمات الشمس التى يتضمنها «كتاب الموتى»، والرسوم المعقدة لطريق الشمس تبين شكل الشمس الليلى فى صورة أوزيريس «العمود djed» وانبثاق الحياة «عنخ» وانسحابه المسائى بين ذراعى ربة الغرب المفتوحتين. ويفتح هذا الطريق المتكرر المعتاد للضوء طرق العالم الآخر أمام المتوفى إذ أن إله الشمس «يدل على الطريق فى العالم الآخر ويفتح طرق الأبدية». فإن بوابات الأبدية لا يمكنها أن تصمد أمام هذا الفيض النورانى، أو على حد قول أخناتون لإلهه المنير آتون «إن كل الطرق تفتح لدى ظهورك».

وتحتضن رع فى مناطق الأبدية ربتا النهار والليل وهما ربة الغرب وربة السماء نوت. والاثنتان تمسكان إله الشمس بطريقة أمومية وتحولان الرجل العجوز المتعب إلى طفل صغير يولد مرة أخرى كل صباح. ومن التمنيات الطيبة فى ابتهالات رع «ليت ميلادى يكون كميلاد رع فى الغرب». وبعد عدة أبيات أخرى من الشعر نجد المتوفى وقد أصبح ابنا لرع وأتوم وخبرى وهم التجسيدات الثلاثة لإله الشمس، أما مرضعته فهى نوت: «إنها ترعانى مثل روح (با) رع الذى بداخلها». وفى هذه إشارة إلى الشمس نفسها التى تمر عبر جسدها. وهناك صور جريئة تبين ربة السماء تحمل الطفل الشمس فى رحمها،



مسيرة الشمس فى مقبرة خاصة بطيبة ، يبدو إلى أسفل أوزيريس فى هيئة عمود جد djed وفى الوسط علامة عنخ تحمل قرص الشمس إلى أعلى، وذراعا إلهة مجهولة من الجبال الغربية تمسكان بالقرص من أعلى ، وتحلق حول المنظر قردة متعبدة وإيزيس ونفتيس وطيور البا.

دلالة على سر إعادة الميلاد اليومى، بينما يشير القضيب المنتصب للغلام الناضج إلى إنه السبب فى إعادة ميلاده.

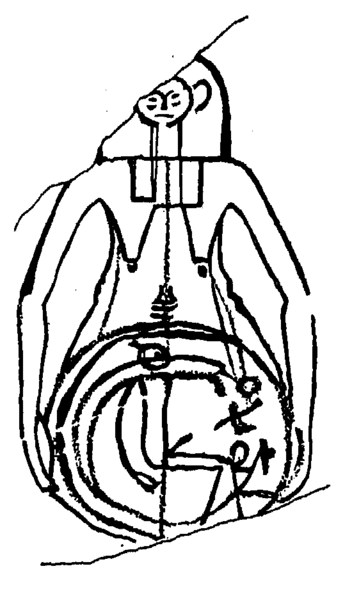
هذه المسيرة التى تقوم بها الشمس فى النهار والليل مبينة فى أسقف القبور الملكية فى أواخر عصر الرعامسة بسلسلة من الصور، وهى تسمى عادة «كتب السماوات» وتماثل «كتب العالم الآخر» حيث كثيرا ما تظهر نفس الرموز فى الاثنتين. ولهذه الصور إطار عبارة عن الجسد العارى لربة السماء المرسومة على السقف، ويبدو فمها يبتلع الشمس فى السماء كى تخرج مرة أخرى من بين فخذيها فى الصباح. وفى هذا التصوير تعبير عن الآمال القديمة فى نصوص الأهرام حيث يتمنى الفراعنة أن يعدوا من النجوم على جسد نوت كى يشاركوا فى السبل الأكيدة التى لا تتغير للنجوم. وفى الدولة الحديثة وما بعدها نجد هذه الربة تغطى غطاء التابوت من الداخل فوق جثة المتوفى مباشرة، كى تتلقاه وتحمله مرة أخرى كما تفعل بالشمس، فرغبة المتوفى أن يرقد بين أحضانها «كى لا يموت إلى الأبد».

وكما رأينا فى الفصل السابق كان المصرى يعتقد أن الأبدية ليست هى فقط وهدة العالم الآخر ولكنها أيضا جزء من السماء التى هى نفس جسد الربة نوت وأثناء النهار تنزلق الشمس على جسدها ثم تغطس فى المساء فى أعماق السماوات المحيطة باللانهائية و «التى هى غير معروفة للآلهة والأرواح على السواء»، وهنا تجرى إعادة الميلاد الغامضة للنجوم وللموتى. ومن هذه الزاوية تأتى الطيور المهاجرة التى يمثل رحيلها وعودتها مغزى الموت وإعادة الميلاد، كما أن شكل الطائر يستخدم لتصوير روح الإنسان «البا» التى تتحرك بحرية بين السماوات والعالم الآخر.

كما تظهر «با» إله الشمس فى شكل طائر له رأس كبش فى قرص الشمس، والشمس ذاتها طائر مهاجر فى العالم الآخر تبحث عن الخروج كل ليلة، إذ تسمح الكتابة الهيروغليفية بأن تكتب الكلمة با - التى يرمز لها عادة بشكل طائر - برمز الكبش على سبيل الجناس. وتصوير إله الشمس برأس الكبش فى رحلته الليلية عبر العالم الآخر يوحى بأنه يهبط إلى العالم الآخر باعتباره «با» يبحث عن جسده الثقيل الذى يرقد فى الأعماق. ومرة أخرى تثبت الكتابة المصرية هنا على قدرتها المدهشة

على التكيف، إذ توحد بين الأفكار والصور. ففى إحدى المقابر الخاصة فى دير المدينة نجد الفنان يرسم المنظر التقليدى لأنوبيس واقفا إزاء الجثة على النعش، ويرسم الجثة فى شكل سمكة، إذ أن كلمة «جسد» أو «جثة» تكتب بعلامة السمكة، دلالة على أن الأرواح الشبيهة بالطيور تنتمى إلى السماء، والأجساد تبقى فى الوهدة المائية كالسمك.

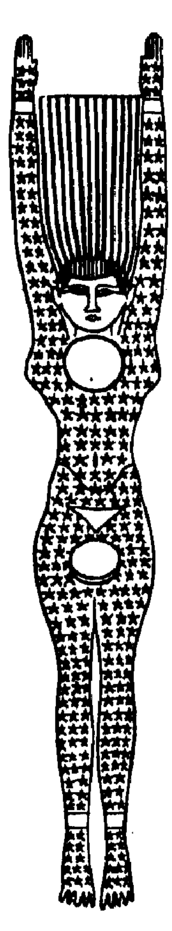
وكانت الأعماق غالبا ما تعتبر إنها تكمن داخل الأرض ويمثلها فى كتب العالم الآخر الإله بتاح - تاتنن، ولكن الأعماق يمكن اعتبارها أيضا المحيط الأزلى نون، أو حتى أعماق السماء فى جسد نوت. وفى كتاب البوابات نرى مركب الشمس ترفعها من المياه الأزلية يدا نون، وفى كتب السماوات - ينضح جسد ربة السماء بالمياه الأزلية، والرحلة المسائية للشمس يمكن أن تتم فى جسد تمساح، الذى قدسه المصريون باعتباره أقوى المخلوقات النهرية. وهكذا تكون الرحلة الليلية دائما فى الأعماق، حيث توجد قوى الخصوبة والتجديد، ففى نهاية رحلة اليوم الطويلة المنهكة تبتلع الأعماق إله الشمس المرهق المسن من أجل أن يعود للظهور مرة أخرى فى الصباح التالى كطفل أو حشرة الجعران التى تخرج من الكرة الطينية بنفسها.



إله الشمس كطفل فى رحم إلهة السماء الحبلى ، على شقافة من الدولة الحديثة

أن كل الصور والنصوص التى تعرضنا لها فيما سبق تدل على أن معجزة التحولات اليومية الغامضة للشمس وإعادة ميلادها من جديد هى الموضوع الأساسى للنصوص والصور المنقوشة على جدران مقابر وادى الملوك، وكل فجر يعنى التجديد العام لكل البشرية. وقد أدرك المصرى أن ذلك يشبه التحول وإعادة الميلاد اليومى للميت. وأهمية هذه العملية واضحة من

الطرق الكثيرة لوصفها، فإله الشمس كطفل، أو حشرة جعران فى الصباح، تخرج من بين فخذى ربة السماء، أو ينتفض من المياه الأولية، و «الفيضان العظيم» يرفعه كالبقرة السماوية، وهو يلتمع خارجا من بوابات الأفق. واكثر التبسيطات - التى تختصر غالبا فى علامة هيروغليفية واحدة - توجد فى المناظر التى يبدو فيها قرص الشمس ترفعه ذراعان من الأعماق، وأحيانا يضاف طرف من الجبل الغربى تبرز منه زوجان من الأذرع بأثداء نسائية يجذبان الشمس. وثمة صور اكثر تفصيلا تضيف زوجين آخرين من الأذرع يمر بينهما قرص الشمس بينما قوة الأعماق الخارقة التى تدفع الشمس إلى أعلى مذكرة، والشمس لاتظهر دائما كمجرد قرص (رغم أن القرص يخرج من فم الإله فى احدى التصاوير) ولكن أيضا كرأس كبش، أو رأس كبش داخل قرص الشمس، أو حشرة جعران، أو طفل، أو كل مركب الشمس وهى ترفع من الأعماق كما فى ختام كتاب البوابات. وهذا هو أبسط شكل يشير إلى القوى الخفية فى الأعماق التى تحتضن الشمس فى السماء وتعيد ولادتها كل صباح من أجل أن تجتاز السماوات والعالم الآخر ملتفة حول الكون.



إلهة السماء الراعية تحمل الشمس والقمر والنجوم على جسدها ، من داخل غطاء تابوت حجرى يرجع إلى العصر المتأخر

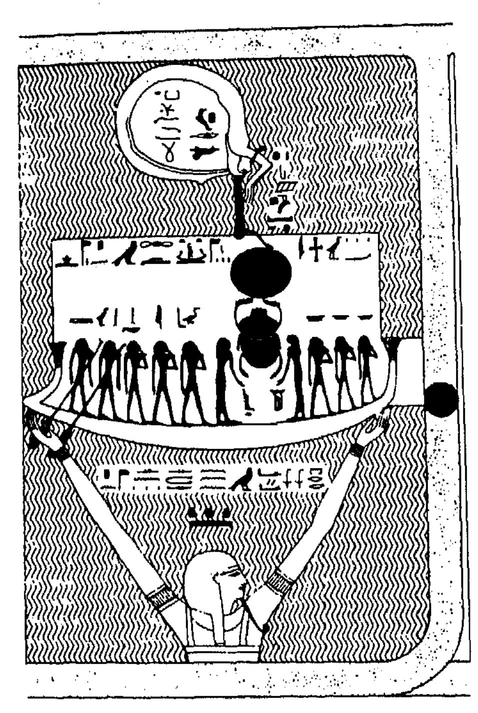
ورأينا فى الفصل السابق أن «الأمدوات» يختص بعملية التجديد الليلية التى تقوم بها الشمس فى جسم الثعبان العملاق «المحيط بالعالم» الذى نلقاه فى الساعة الحادية عشر من الليل. هذه الفكرة تثير فى الذهن صورة «الأوروبورس» -Ou

roboros وهو الثعبان الذى يلتهم ذيله كرمز واضح على لانهائية حدود الكون، وفى الساعة الثانية عشرة من الليل، قبل الفجر مباشرة تدخل كل مراكب الشمس بكل ماتحمل من آلهة وأعداد غفيرة من الموتى المباركين إلى ذيل الثعبان، ويشير النص إلى أنهم يدخلون جميعا «كمباركين»، ولاتدع الأساطير التى تصف هؤلاء الآلهة شكا فى أنهم متقدمون فى السن الواحد، فهى تتحدث عن «المسن» و«الخرف» و«الشيخ الطاعن» و«ذى اللحية الشائبة» وما إلى ذلك. وهكذا يدخل إله الشمس وصحبته وقد ارهقهم التعب وتقدم السن والضعف فى باطن الثعبان ويسافرون فى عموده الفقرى ثم يخرجون من فمه أطفالا صغارا فالطريق المعكوس الممتد من طرف الذيل إلى الفم يعكس الزمن على نحو مدهش، وهذا لايكون ممكنا إلا فى العالم الآخر، فيتحول الطاعن فى السن إلى طفل صغير، ويتبدل الموت إلى ميلاد. وعندما تترك الشمس الثعبان الذى يجدد الحياة فإنها تصعد إلى السماء فى شكل الجعران مستندة على ذراعى «شو»، رافع السماوات الذى يفصل بين آلهة الأرض وآلهة السماء، وبذلك يكون فى موقف يسمح له بأن يرفع الشمس من الأعماق.

كما يضم كتاب البوابات رموزا للتجديد والعبور والصعود، فى الساعة الثالثة من الليل يختفى الجبل الذى يجر مركب الشمس فى كيان طويل له رأس ثور على طرفيه، وهذا هو «مركب الأرض».. «مركب الآلهة (الموتى)» «سفينة العالم الآخر» وهو فيما يبدو صورة للأرض فى العالم الآخر وللفضاء الذى تقطعه رحلة الشمس فى الليل. ومنظر مركب الأرض فى كتاب البوابات يركز كل الرحلة خلال العالم الآخر فى صورة واحدة بلمسات جريئة قليلة وتلميحات بسيطة. ففى الساعة النهائية من الليل يتناول الكتاب إعادة الشباب وإعادة الميلاد للشمس، ونجد هنا أربعة قرود تفتح البوابة الشرقية للسماوات معلنة للعالم المبتهج ظهور النجم الساطع، وتصل الشمس البازغة العالم السفلى بالسماوات بمصاحبة مجموعة تضم ثمان حيات آلهات تحملن النجوم فى أيديهن.

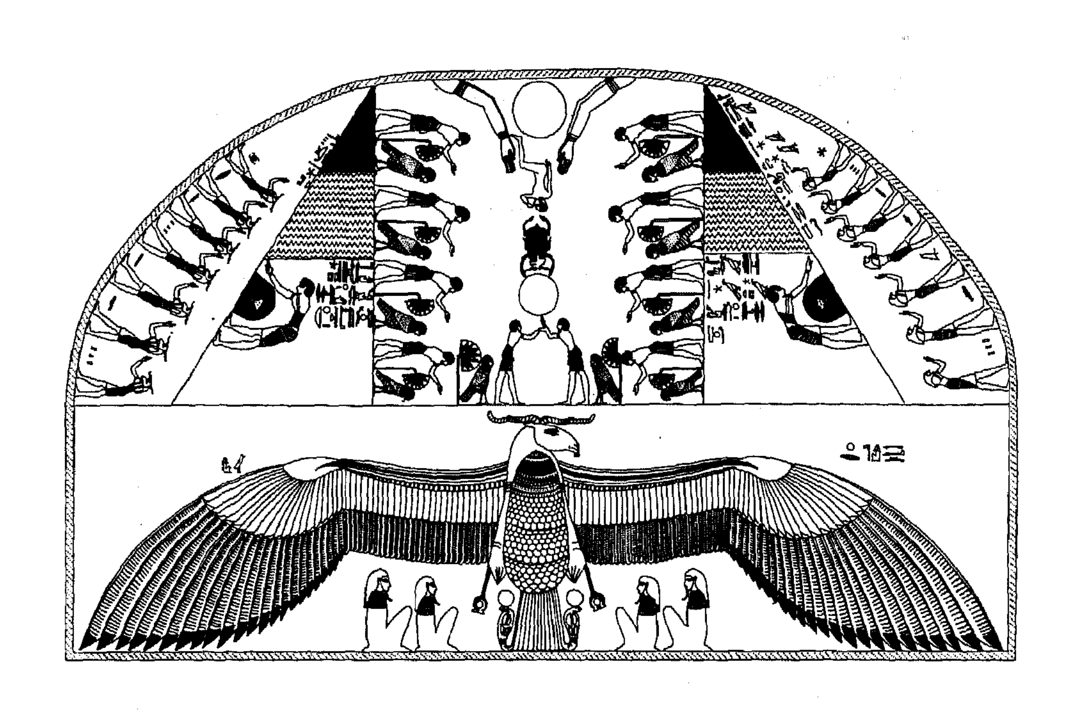
وفى هذا الكتاب يتحول إله الشمس إلى طفل، كما فى كتاب الأمدوات، ويفتح الإله الطفل العالم الآخر إلى السماوات ويصعد إلى أعلى وهو لايزال بين ذراعى الإلهة

نون، وهو الرمز الذى يجسد المياه الأولية، والذى ترفع ذراعاه الشمس من الأعماق، وهكذا نرى مركب الشمس وهى فى شكلها المبكر عند الفجر كجعران مزودة بطاقم مقدس من الملاحين ترفعها ذراعا نون من أسفل وتتلقفها من أعلى نوت، إلهة السماء التى تقف فوق رأس أوزيريس وقد أثنى رجليه إلى الخلف «محيطا بالعالم الآخر». والهدف النهائى للرحلة الجديدة واضح هنا: إن الشمس يجب أن تعود إلى الأعماق، حيث مملكة أوزيريس، كى تبدأ الرحلة التى لاتنتهى مرة أخرى.



المنظر الختامى من كتاب البوابات على التابوت المنحوت من المرمر لسيتى الأول ومركب الشمس يرفعه نون من الأعماق المائية وقرص الشمس يحمله الجعران المقدس وتتلقاه الإلهة نوت التى تقف فوق رأس أوزيريس الذى يلتف جسده حول العالم الآخر «انظر اللوحة ٩٤»

المنظر الختامى فى كتب العالم الآخر المتأخرة يختلف بين مقبرة وأخرى، طبقا للأفكار المستجدة. وقد وضع الملك مرنبتاح نص المنظر الختامى من كتاب الكهوف فى موضع بارز على الحائط الأيمن لغرفة الدفن، وفعلت الملكة «تاوسرت» نفس الشئ بعده بقليل. ونجد أن العلامات قد تغيرت هنا، فالذراعان المجهولان لايأتيان من الأعماق وإنما من أعلى ويدفعان فيما يبدو مركب الشمس والطفل الشمس والخنفساء ذات رأس الكبش إلى أسفل، ويبدو أن الغرض الحقيقى هو مجرد تأكيد أن الذراعين يدفعان الشمس فى مظاهرها المختلفة فيما بينهما، فيجعلناها فى حركة دائمة. وقد أضاف مرنبتاح اسمه الملكى إلى تجليات الشمس كى يضمن أن



تمثيل لمسيرة الشمس فى غرفة التابوت الحجرى من مقبرة تاوسرت «اللوحة ٦٤»

يرافق الشمس فى طريقها، كما تقول ابتهالات رع.

وهذا المنظر تحيط به مخلوقات عابدة هى الأرواح فى شكل الطائر وخلفها «ظلالها» على هيئة مراوح من ريش النعام، وهى تركع فى صلاة أمام إله الشمس الذى يذهب فى طريقه الليلى إلى مناطق الظلام السرمدى الذى تنيره جزئيا النجوم، وعبر المتاهات التى لانهاية لها من المياه الأولية الزرقاء، والتى تبدو مصورة فى مثلثات مفردة تلفت نظر الزائر لدى دخوله غرفة الدفن. والوجه البشرى الذى يبدو فى التلين

الأسودين يمثلان إله الشمس فى «قبوه» حيث يتجدد كل ليلة. وهذا هو « السر الأعظم» الذى تشير إليه النصوص، أو الوعد الخالد للفرعون الميت الذى ترقد مومياؤه فى الغرفة بأن تكون له حياة كالشمس. وتحت هذه الصورة نرى النسر ذا رأس الكبش الذى يمثل شكلى إله الشمس فى النهار والليل والذى يغطى جناحاه كل عرض الحائط.

وعلى الحائط المقابل نجد نفس هذا المعنى الرئيسى، وفيه يستيقظ أوزيريس فى ضوء الشمس، وهناك أشكال مختلفة لنفس هذا المنظر فى كتاب الأرض الذى أخذ أيضا رمز مركب الأرض من كتاب البوابات، ولكن فى مكان زوج الثيران زوجا من الأسود يحرسان مدخل ومخرج أعماق الأرض ويمثلان الإله تاتن، الذى يرى إلى اليمين يتلقى مركب الشمس بعد أن تتركها نون الواقفة إلى اليسار. وفى منتصف الصورة نص هيروغليفى لطريق الشمس بالذراعين وقرص الشمس فقط. وهما ذراعا نون تجذبان الشمس من مهاوى السماء غير المرئية. أما أعماق الأرض والمياه الأولية فهما موحدان فى عنصر واحد تستعيد فيه الشمس شبابها. وفى الإطار البيضاوى على صدر الأسد الثنائى يوجد الإله «شو»، الذى يفصل السماء عن الأرض، ويحمل الشمس إلى السماء فى ختام كتاب الأمدوات.

والبوابة الأخيرة فى العالم الآخر، كما هو منصوص عليه فى الأمدوات، «ترفع الآلهة» إلى أعلى، اذ يرتفع جميع الآلهة الآخرين مع الموتى المباركين من الأعماق المظلمة للماء والأرض مع إله الشمس، كما يصحو النيام من عالم الأحلام، الذى تصور المصريون أنه نون، ويعودون إلى ضوء الوعى المعقول، ويصبح العالم صغيراً مثلما كانت البشرية عندما سمح لجميع الأشياء أول مرة بأن تخرج من الوحدة المائية المظلمة للمحيط نون الراكد، لقد كان المصرى مقتنعاً تماماً بأن الخليقة يمكن تكرارها، وأن «المرة الأولى» - كما كان يسمى ظهور الزمن - تتكرر فى الواقع كل صباح مع بزوغ الفجر الذى يعيد النضارة الشابة إلى العالم. مثلما نشأت الحياة من الرطوبة فهى تتطلب المياه الأولية لتجديدها. وفى ابتهالات رع نرى المتوفى يطابق نفسه مع نون قبل أن يتحرك لتحقيق التماثل مع الشمس وأوزيريس.

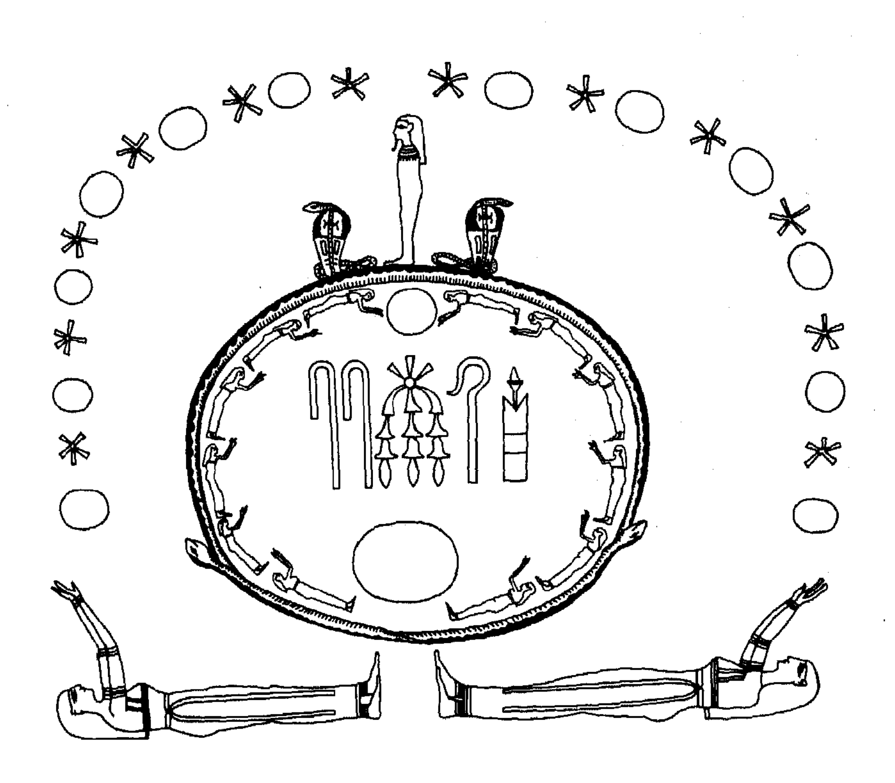
وعندما يصبح المتوفى بين أيدى القوى الخفية التى ترفع الشمس من وهدتها

الليلية لتجددها وتدفع بها فى الكون فإنه يتأكد من سلامته ومن أنه لن يضيع، بل يتحد مع الشمس ويشارك النجوم طريقها الذى لاينقطع بالرغم من التهديد المتكرر للثعبان أبو فيس.

والهدف من الصور والنصوص التى على جدران المقابر الملكية للرعامسة أن تأتى بدورة الشمس إلى داخل المقبرة، وتجعلها تمر فى السراديب والغرف والفرعون المتوفى يرافق الشمس فى رحلتها. فنرى لدى مدخل المقبرة الفرعون وهو يتعبد لإله الشمس ثم تؤكد ابتهالات رع المنقوشة فى السرداب الأول توحيد الفرعون مع الشمس. ومن السرداب الأول إلى آخر حائط فى غرفة الدفن، كما فى مقبرة رمسيس السادس، نرى ذراعى نون يرفعان مركب الشمس عاليا، وأسماء السراديب نفسها تشير إلى ذلك، فهناك «الممر الإلهى الأول لرع على طريق النور» وتسميات مشابهة تفيد نفس الغرض، ومما له دلالة على مغزى هذه النقوش قيام سيتى الثانى، بعد استعادته عرش طيبة، بمحو ابتهالات رع من مقبرة الغاصب «أمنمس».

وهناك تنويع آخر على شكل توحد الفرعون مع الشمس، بلى اليوم ولكنه محفوظ فى منسوخات شمبليون، كان على الحائط الأيمن فى مقبرة رمسيس الثالث، أى نفس المكان الذى وضع فيه مرنبتاح وتاوسرت ملخصا لدورة الشمس، ويظهر فيه «أوروبوروس» مزدوج يحيط بقرص الشمس. وفى داخل القرص إسم الفرعون «رمسيس حاكم أون» والآلهات الاثنتا عشرة اللآتى يعبدن قرص الشمس، وبالتالى رمسيس، ويرمزن إلى الساعات الاثنى عشرة للرحلة الليلية، كما تفعل ذلك النجوم والأقراص على الدائرة الخارجية. واستخدم الفنان كل الإمكانيات التى يسمح بها شكل ومعنى الاسم الملكى. فالمعروف أن المعنى الحرفى لإسم رمسيس: «إنه رع هو الذى أنجبه»، ولكنه مكتوب بطريقة تسمح بقراءة أخرى «انه رع هو الذى يحمله باستمرار». والغرض هو تأكيد تواجد الفرعون فى العالم الآخر. والعلامة الدالة على «ينجب أو يلد» فى منتصف التكوين تماما مكونة مفهومها ومركزها الحقيقى، وحتى اللقب «حاكم أون» يدل على معنى جديد. فإن أون (هليوبوليس) هى المدنية الشمسية القديمة لمصر ومن السهل تصور مغزى مثيلها فى العالم الآخر.

والحاكم الذى ينقش اسمه فى قرص الشمس ويتحد مع الميلاد المتكرر للشمس فى العالم الآخر يحقق صورة مكملة لنصوص «الإبتهالات لرع»، التى أنشئت قبل مئات السنين التى تشكل أساسا للتعبير عن عميق أمل الفرعون «أنا رع».



إسم رمسيس «حاكم هليوبوليس» فى قرص الشمس من غرفة التابوت الحجرى لرمسيس الثالث

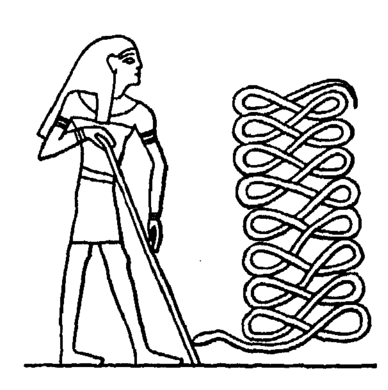
الفصل السابع



انتصار السحر: إله الشمس يهزم أبو فيس

تختص الساعة السابعة من الأمدوات بوصف اللقاء المثير بين إله الشمس وعدوه اللدود أبوفيس . وتساهم كل الأخطار المتخيلة التى يتعرض لها المجرى اليومى للشمس فى نمو هذا الثعبان الذى «ليست له أيدى ولا أرجل»، بل إن بعض المصادر تذكر أنه يفتقر إلى أى عضو من اعضاء الحس، فهو يرمز إلى كل ماهو فوضوى عديم الشكل ينبع من أعماق الأرض، ويلقى الشك على عالم الخليقة، وأبوفيس مكرس لتعطيل مركب الشمس وبذلك يتسبب فى إيقاف الشمس عن الدوران، وهذا معناه انتهاء الزمان والمكان، وبالتالى تدمير كل ماهو موجود.

ومما له دلالة أن إسم وفكرة هذا العدو الثعبان للخليقة لم يكونا معروفين فى الدولة القديمة، ففى تلك المرحلة الثرية من تاريخ مصر لم يكن النظام المقدس عرضة لأى شك، لم يكن فى الإمكان أن يدرك المصريون بوضوح وجود أى خطر ماحق متربص بحضارتهم. وربما تعود أول إشارة إلى كائن أرضى يهدد الشمس، أى أبو فيس، إلى ماقبل عام ٢١٠٠ ق.م فى مقبرة أحد الحكام المحليين فى إقليم «المعلا». وتذكر النصوص فى بعض المراكز الدينية الرئيسية وجود سلحفاة فى لجة الهاوية كعدو للشمس، ولكن هذا الرمز الدينى لم يكن معروفاً فى المراكز الدينية الأخرى التى تعود إلى نفس الزمن.



آتوم يواجه أبو فيس من المنظر ١٣ فى كتاب الموتى «انظر اللوحة ٨٠»

ومن المؤكد أن ظهور أبو فيس بعد إنهيار الدولة القديمة لم يكن محض صدفة، أى عندما زلزلت الفوضى المؤيسة أسس الثقة المتينة فى نظام العالم خلال عصر بناة الأهرام. أدى ذلك إلى ظهور تكهنات مؤداها أن رع، إله الخليقة، له عدو خفى يهدده باستمرار هو وخليقته. وقد أدى انهيار النظام وما صاحبه من مناقشات فكرية إلى نهضة أدبية خلال عصر الاضمحلال الأول (حوالى ٢١٠٠ - ٢٠٥٠ ق.م)

فطفق الشعراء يصورون كل أهوال العصر فى شكايات منظمة تحاول أن تفسر أسباب هذه الفوضى غير المفهومة، فالعالم «يدور كعجلة صانع الفخار» ولا شئ يبقى على عهده، والقيم التقليدية تعصف بها الريح، «والمخازن الملكية أضحت منهوبة وفقدت كل مصادر الدخل».. هذا الانهيار لم يكن من عمل أعداء خارجيين أو ثورة عنيفة وبذلك استعصى على التفسير فى أى ضوء معقول، وكشف الملك وموظفوه عن عجز ظاهر فى حفظ النظام والنتيجة أن القلب البشرى كشف عن استعداده للشر فى حد ذاته. ولكن المصريين الذين عاصروا هذه الأحداث كانوا يشعرون بأن ثمة شيئا خفيا وراء هذا الإنهيار الإنسانى، وتأكدوا أن هناك قوى تسبق وجود الخليقة تنازع القوى التى تحفظ الخليقة ونظافتها، وأن هذه القوى المدمرة غير المستقرة كامنة فى الخليقة من بدايتها. وهكذا كانت صورة أبو فيس جزءاً من رد الفعل البشرى لتحديات فترة الاضمحلال الأول.

وأولى الإشارات تذكر «ضفاف أبو فيس الرملية» وهى أهم رمز لتحدى إله الشمس، فيملأ أبو فيس جسده الشيطانى بمياه النهر لكى تجنح سفينة الشمس على الشاطئ وإذا نجح فى هذه الخطة فإن الشمس تتوقف وينتهى العالم بالتالى. ولكن ذلك لايمكن السماح به، ويلقى أبو فيس الهزيمة فى النهاية، غير أنه يرغم إله الشمس على مواجهته وتهديده حتى بينما يحاول رع أن يتجنب طريق أبو فيس بأن «يمرق بين الضفاف البعيدة» وإذا كانت النصوص المصرية لاتذكر صراحة أن الخليقة نشأت بالصراع مع شيطان الفوضى، فإن إله الخلق المصرى عليه أن يصد الهجوم اليومي الذى يتعرض

له عمله من هذا التهديد بأن يكافح كل يوم ضد احتمال إنكار خليقته له كلية.

وعنوان التعويذة رقم ٤١٤ من نصوص التوابيت فى الدولة الوسطى «طرد أبو فيس عن مركب الشمس». وهى تقدم ملاحظات عملية حول كيفية قهر «السارق» الذى يحاول أن يسرق العين «أوجات» udjat(أى قرص الشمس نفسه هنا) باعتبارها رمز الاتساق والتجديد فى نظام العالم. وتسقط قطرات نارية من السماء فى «كهفه» ويجرى تكبيل أبو فيس وسحره وتمزيقه، وكل هذه الرموز عاشت فى كتاب الموتى فى الدولة الحديثة. وفى ذلك النص نجد عدة تعويذات تهدف لتجنب خطر أبو فيس وهو يهدد المتوفى على نحو مباشر، وحرمانه من النور والهواء. وأكثر هذه التعويذات تفصيلا هى التعويذة رقم ١٠٨ التي تتحدث عن جبل مشرق الشمس، وتقول :

وثعبان يرقد على سطح ذلك الجبل

طوله ثلاثون ذراعاً

واسمه آكل النار

وبعد قليل على أى حال

تلتفت عينه نحو رع

وتتوقف المركب

ويصعق الملاحون

لأنه يبتلع ذراعا وثلاثة أشبار من المياه العظيمة.

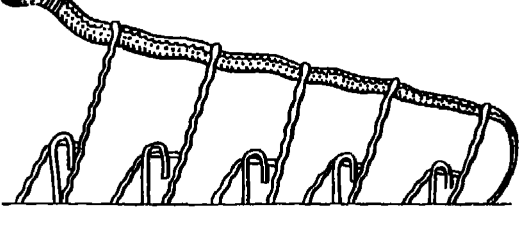
إن الموقف خطير فى الواقع، لأن الثعبان ابتلع أكثر من قدمين من الماء ولم يعد التجديف ممكنا، ولكن ست Seth يثبت أنه كفؤ للخطر بأن يلفظ تعويذة ويطعن برمحه المعدنى جسم الثعبان فيرغمه على أن يتقيأ ما ابتلعه، وبذلك يمكن لمركب الشمس أن تواصل طريقها. وتذكر مصادر أخرى أن سمكتين تدركان وجود أبو فيس،

وتعومان بحثا عن مجرى آخر.

ولكن أهم تصوير لأسطورة اللقاء بين رع وأبو فيس نجده فى نصوص ورسوم وادى الملوك: أى كتب العالم الآخر للدولة الحديثة التى تقدم كثيرا من التفاصيل والأسماء التهجينية لعدو الشمس، فهو: الوجه الفج، والسحلية الشريرة، والسئ، والجبان الحقير، والمتمرد، والعدو كما أن أبو فيس ليس وحيدا وإنما تساعده عصابة كاملة من «الذرية الضعيفة» فى الهجوم على مركب الشمس.

وهذا القتال يتكرر فى مجرى رحلة الشمس، فى السماوات، وفى جبال الأفق، وفى العالم الآخر، فالعدو موجود دائما، ويبرز من الأعماق المظلمة ليهدد القرص المشع، أى عين الشمس، ومملكته عالم ماقبل الخليقة حيث الظلام ومياه الهاوية. ويبين «كتاب النهار» - على سقف مقبرة رمسيس السادس- أبو فيس وهو يستحم فى المياه الأولية التي تبحر فوقها مركب الشمس، ونراه فى فقرات أخرى يستلقى على شاطئ رملى أوجده كعقبة أمام مركب الشمس، وهناك خمس فقرات مختلفة فى «كتاب البوابات» تصف هذا الحدث المثير ولكنه مذكور مرة واحدة فى «الامدوات» وفى «كتاب الكهوف».

وبالرغم من أن كتب العالم الآخر لاتحتوى على حكاية متكاملة لما يحدث، إلا أنه من الممكن أن نستشف منها أهم أحداثه: أن جسم الثعبان أبو فيس يعترض طريق مركب الشمس، ونظراته الملتهبة (إذ أن النص هنا لايصوره كأعمى) ترغم رحلة الشمس على التوقف، وتقع الاحداث التالية فى الظلام، لأن إله الشمس يضطر إلى تغطية عينه المشعة لحمايتها، وتبين النصوص التالية أن أبو فيس يبتلع العين بالفعل ثم يرغم على



أبو فيس أسيرا فى الأغلال من المنظر ٨٩ من كتاب البوابات

إعادتها عندما يهزم، ولاينكسر الظلام إلا بأنفاس الثعبان النارية، كما أن زئير أبو فيس الذى يشبه «صوت الرعد» يتجاوب صداه فى العالم الآخر، مما يرعب إله الشمس وحاشيته.

ولكن قبل أن يتمكن العدو من السيطرة على السفينة الجانحة تسارع الربة إيزيس فى مقدمة المركب وتطلق على الوحش أمضى سلاح عرفه الأرباب والبشر - وهو السحر. فإن إيزيس ساحرة قادرة، ولايمكن لغير السحر أن ينقذ الخليقة من هذا الخطر الرهيب، مثلما كان السحر هو الذى جعل الخليقة ممكنة، ولا يمكن بغير طاقة السحر النشطة أن تتبلور الكلمة المنطوقة للخالق وتظهر الفكرة المحددة لمعناها. وبعد أن وجدت الخليقة استمر السحر يسعف الآلهة على التحكم فى المواقف غير العادية حين تفشل كل الوسائل المعتادة. ومن الآلهة انتقل السحر إلى البشر ليستخدموه فى الدفاع عن أنفسهم والاعتداء على الآخرين. كما فى رقى الحب وطلاسم تدمير الأعداء، فقد فهم المصريون السحر على أنه طاقة ايجابية يمكن استخدامها فى أهداف مختلفة سواء للخير أو الشر. ويتجسم السحر فى الإله حكا Heka الذى يصحب دائما إله الشمس فى رحلته تأكيدا على أن رع لايمكن أن يفتقد قواه الخلاقة الحقيقية.

تصور الساعة العاشرة من كتاب البوابات [المنظر ٦٦] تصويرا قويا السحر الذى تعجز به إيزيس الثعبان أبو فيس، إذ نرى ثلاثة عشر إلها- بعضهم فى هيئة القرد - يسحرون العدو «بالذى فى أيديهم»، إذ يحمل كل منهم شبكة محكمة تمثل المجال المرئى للقوة التى تتضمن طاقتهم وتستعرضها، وبهذه القوة يتم الإمساك بأبو فيس وتقييده، والسحر «المشع» يضرب رأسه، وهذا لايدمره ولايقتله وإنما يعجزه فقط ويجرده من قوته ومن حاسة التوجيه «فلا يستطيع أن يجد نفسه» فيصبح كإنسان مسه سحر الحب.

هكذا يتم إخضاع العدو ويلقى المدافعون عن النظام بحبالهم حول جسده. وفى



الشباك السحرية من كتاب البوابات فى مقبرة رمسيس السادس «انظر اللوحة ٨٠»

الساعة الحادية عشر من كتاب البوابات تقوم الربة العقرب «سرقت Selket» «بصيده بالأنشوطة عندما تكون سفينة هذا الإله العظيم مغمورة بالمياه» وبذلك يتمكن رع من الاستمرار فى رحلته، وتمسك بالحبل - بطريقة محكمة - قبضته غامضة لإله مختف كما يمسك به أيضا رب الأرض جب و« أبناء حورس»، ويعلم إله الشمس بالانتصار وأن «أبو فيس داخل الأغلال» أصبح عاجزا بسبب السحر.

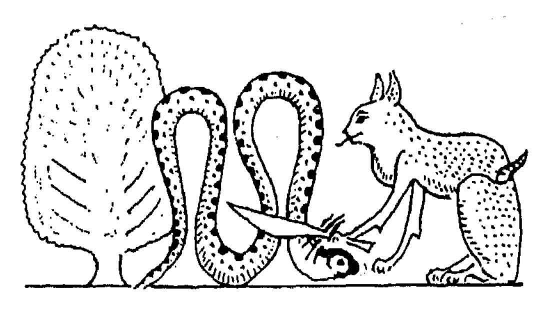
لقد زال الخطر، ولكن مركب الشمس لايزال فى قاع النهر الجاف، ويلزمه جهد أخير من السحر يقوم به عادة ست Seth فى كتاب البوابات نرى ثلاثة أشخاص مسلحين يقفون إلى جانب الآلهة بالشباك، ويضربون جسد الوحش برماحهم فيرغمونه على تقيئ

الماء الذى ابتعله ويتدفق الماء ثانية فى القناة وبذلك تستطيع السفينة الجانحة بملاحيها وركابها أن تواصل رحلتها ويبقى العدو العاجز فى المؤخرة، ويقطع جسده إربا، ويفصل رأسه، وتمزق حلقاته بدقة، ويحرقه اللهيب من عين حورس، ويتعرض للحرارة التى لايمكن احتمالها فى العالم الآخر، وبذلك يتحول إلى رماد، ويختفى من الوجود.

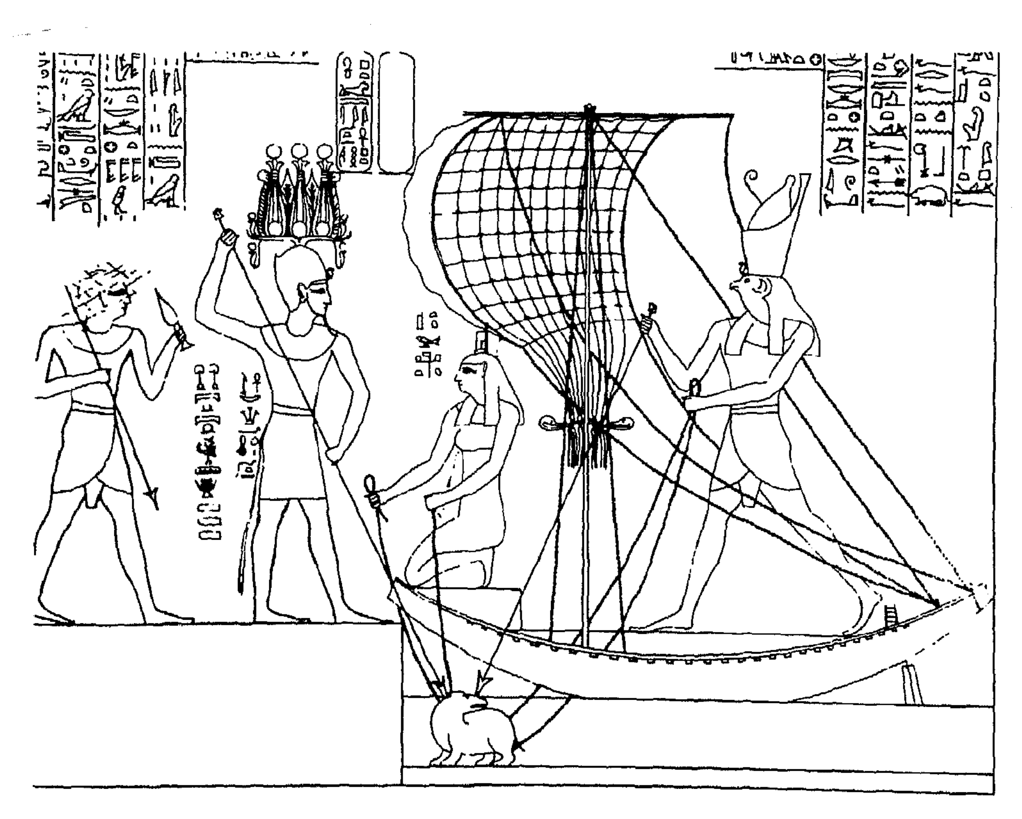
وقد يبدو أن إنتصار النظام أصبح نهائيا، ولكن الحقيقة أن الصراع يتجدد ويعود أبو فيس إلى الظهور، إن الخطر الذى يتهدد البشرية أمكن التغلب عليه مؤقتا فقط. وفى معابد العصر المتأخر كانوا يقرأون يوميا صلاة ضد عدو الشمس وعصابته من أجل إنقاذ العالم من الشلل والكارثة، وبذلك يضربون كل أعداء الخليقة والشيطان الرئيسى، وتشمل المراسم إحضار تمثال من الشمع للثعبان الشرير، ويجرى تمزيقه وحرقه عوضا عن أبو فيس.

كما أن ست، قاتل أوزيريس، كان يجرى تدميره فى طقوس مشابهة لطقوس تدمير أبو فيس، إذ يقوم حورس، وهو ابن أوزيريس ووريثه، بدور المنتصر وقاتل التنين، ونراه فى معبد إدفو يطعن بالحربة عدوه الذى يأخذ شكل فرس النهر، وهو مخلوق سمين له بعض خصائص ست. وطبقا للنص الأصلى لهذه الأسطورة يتغلب ست نفسه على الوحش الثعبان أبو فيس، وهكذا يستخدم قوته المهولة فى خدمة الخليقة، ولكنه أيضا يزعجها ويهددها بأغتيال أخيه الشقيق أوزيريس.

ويبدو أن أبو فيس يشارك ست فى بعض هذا الغموض فإن أبو فيس ليس مجرد مبدأ الشر؛ فالمصريون دائما كانوا يشكون فى أن الكيانات المعقدة النسج فى العالم يمكن



رع فى دور «الهر الكبير» يذبح أبو فيس إلى جانب الشجرة الورقاء، من التعويذة ١٧ من كتاب الموتى



حورس تصحبه إيزيس ، وهما يطعنان ست فى هيئة البرنيق «فرس النهر» بالحراب.
المنظر مأخوذ من معبد حورس بإدفو الذى بناه البطالمة

تبسيطها إلى النظام الثنائى للخير والشر. إن العدمية الفوضوية التى لاشكل لها والتى يأتى منها أبو فيس وإليها يعود دائما تهدد نظام الخليقة، ولكنها تتضمن كل العناصر التى تتطلبها الخليقة من أجل الاستمرار والتجدد.

وهناك صورة عكسية للخطر المميت الذى يمثله الثعبان أبو فيس تتجلى على نحو غير متوقع فى حية أخرى تعتبر رمزا لإعادة الميلاد فى الامدوات هذا التناقض تلخصه صورة بسيطة ولكنها ذكية للطفل الشمس داخل دائرة (الاوروبورس) وهو الثعبان الذى يعض ذيله، فالثعبان يرمز للتهديد والحماية فى نفس الوقت وهو يتكور حول رب

الخليقة الذى يعود إلى طفولته داخل الدائرة. وفى القسم الأخير من «كتاب الكهوف» نجد أن الكائن الذى يلتف حول جعران الشمس المتحدد يسمى ببساطة «الثعبان العظيم» وهو مسحور وممزق، وبالتالى يمكن تعريفه بأنه أبو فيس، ولكن التكوير حول الشمس يشير فقط إلى الأوروبورس. وهكذا فإن «ثعبان إعادة الميلاد » و«الملتف حول العالم» و«الذى يضع ذيله فى فمه» و«أبو فيس» و«الثعبان العظيم» كلها أسماء وأشكال مختلفة لنفس الوحش العملاق الذى يبتلع يوميا كل شئ لكى يتقيأه وقد تجدد وعاد إلى الشباب إن معجزة إعادة التجديد المستمر للخليقة لاتتحقق إلا بمساعدة هذا المخلوق الملتبس.

هذا التحدى الخاص بالتجديد يؤكد النقاط الخطرة بالفعل فى الرحلة الليلية، وأدق وصف فى الأمدوات يضع الحدث على مقربة مباشرة من الجسم الشمس الذى يتحد معه إله الشمس فى أدنى نقطة من دورته الليلية وفى الساعة السادسة من الأمدوات نجد أن هذا الجسم يحميه ثعبان يحيط به له وجوه كثيرة من الواضح أنه جد الأوروبورس.



الطفل الشمس محاط بالثعبان الذى لا نهاية له وتحمله البقرة السماوية وأسدا الأفق ، بردية حروين

وفى الساعة السابعة توجد أربع مقابر مقدسة وراء الجرف الرملى المقام فيه منزل أبو فيس مباشرة، وتحميها إزاء هذا الاقتراب الخطر من الوحش «صور» إله الشمس فى أشكاله الرئيسية الأربعة (أتوم - خبرى - رع - أوزيريس) وحاجز من السكاكين. والبيوت يفصلها عن المركب ثعبان ضخم، وعلى إله الشمس أن يتخطى هذه العقبة المرعبة حتى يتحقق الاتحاد بين

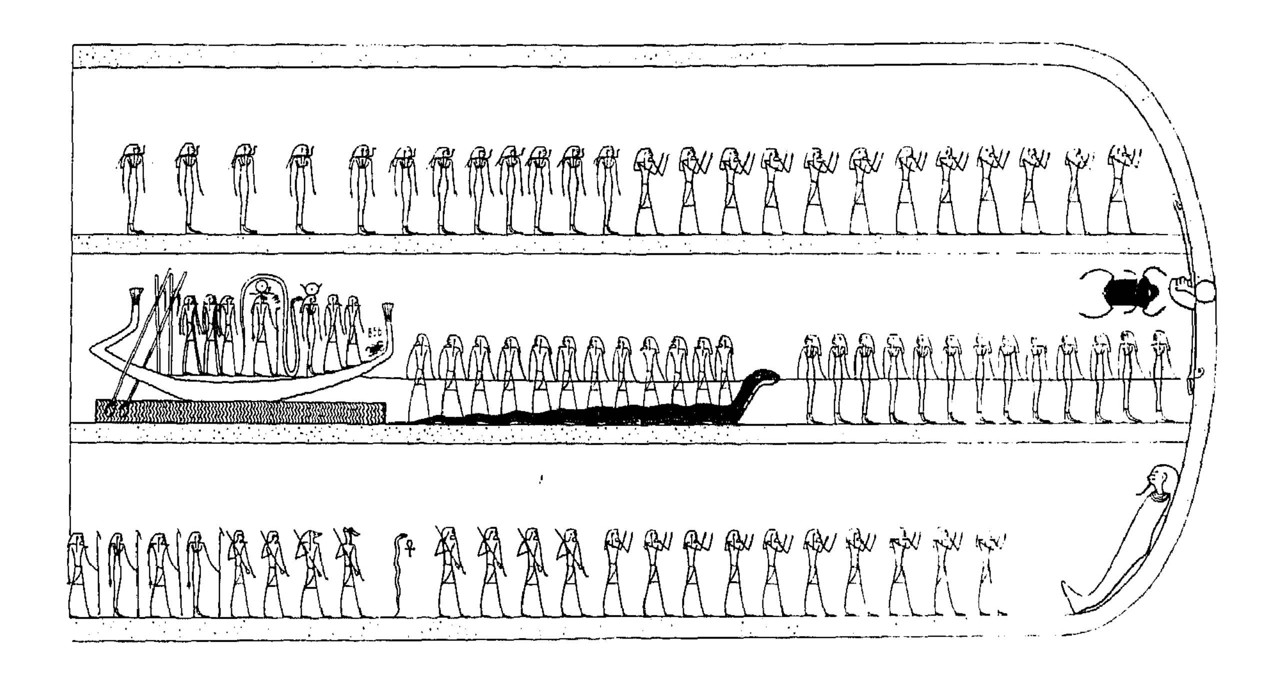
الروح (البا) والجسد، وهى رغبة جميع الموتى. وعلى ذلك فان لحظة العودة إلى الحياة هى فى نفس الوقت لحظة الخطر الأكبر.

ويظهر الخطر مرة أخرى قبل أن يتمكن إله الشمس من تكرار الخليقة الأولى المتمثلة فى الفجر حيث يعود العالم إلى الحركة من جديد، ففى الساعة الأخيرة للأمدوات نجد أثنتى عشرة ربة يحملن حيات uraei على أكتافهن يصاحبن الإله. وتصد الأنفاس النارية لهذه الثعابين أبو فيس عند البوابة الشرقية للأفق التى يجتازها الإله بعد أن يغادر الأعماق فى طريقه إلى السماء، وما أن يتجاوز «الضفة السرية للسماء» وينجو من الخطر تعود الربات الاثنتا عشرة إلى العالم الآخر ويلزمن أماكنهن، ويبتهج الموتى لرؤية هذه المشاعل الحية، أى الحيات النارية على أكتاف هذه الربات، وإلى أن تعود الشمس مرة أخرى تكون هذه الحيات هى المصدر الوحيد للضوء فى الظلام المرعب الذى يكتنف عالم الموتى.

إن رع إله الشمس ليس الوحيد فى المعركة، بل أن كل الموتى يشعرون بخطر أبو فيس ويرغبون فى المساعدة على إبادته واستئصاله، كما نجد كل ملاحى مركب الشمس، فى الأمدوات، يقومون بدور إيجابى فى الدفاع، ويقدم «كتاب الموتى» عددا من التعويذات المؤثرة فى التعامل مع أبو فيس. ولكن أبو فيس على أية حال ليس سوى أحد المخاطر التى تواجه الموتى، والمطلوب وجود تعاويذ كثيرة أخرى للدفاع عنهم ضد أعداد لاتحصى من الحيات التي تسعى فى صحارى العالم الآخر، وضد التماسيح الخطرة ويقصد بالتعويذة رقم ٣٢ أن «تصد التماسيح الأربعة التى تقترب من أجل استلاب السحر الذى يحفظ الإنسان فى مملكة الموتى» هذه التماسيح تصل بين الجهات الأربع الرئيسية وتهاجم الموتى لأنها «تأكل لحمهم وتعيش على سحرهم» ، ويقوم الموتى بهشها وهم يكررون «إبتعد ياتمساح.. أن بغضك يملأ قلبى»، كما أن كافة المخلوقات الضارة المؤذية يجب طردها. مثل الحشرات والنسوة المغريات اللاتى يحاولن إغواء الموتى بأغانيهن الأمر الذى يستلزم طاقة سحرية وتعاويذ صحيحة استخدمت

«مليون مرة».

المتوقع من الجنس البشرى - سواء فى هذه الدنيا أو فى العالم الآخر - أن يعاون الآلهة فى الدفاع عن الخليقة، هذا الجهد يكون بصفة أساسية نيابة عن إله الشمس ويعد شرطا عمليا للحصول على الحياة المباركة فى الأبدية، ولكن النصوص المسجلة في المقابر الملكية توضح أن إله الشمس نفسه استهدف للجحود من الناس الذين خلقهم. وهناك أسطورة مصرية تعادل قصة الطوفان فى الفكر السامى تحكى كيف تعرض البشر المتمردون للإبادة بواسطة النار وليس بالماء [فالماء كان دائما نعمة للمصريين حتى فى أسوأ فيضان]. فحكاية «دمار البشرية» هذه هى إحدى النصوص الأسطورية التامة التى جاءتنا بالكامل من مصر الفرعونية، وقد ظهرت بعد فترة



الساعة الثانية عشرة والأخيرة من الأمدوات «اللوحة ٧٢»

العمارنة حين قام أخناتون بتمرده العنيف ضد كل الآلهة. ونجد القصة مكتوبة فى مقابر سيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث، كما أن كمالة القصة، وهى «كتاب البقرة السماوية» محفوظة على الهيكل الذهبى الخارجى لتوت عنخ آمون.

يبدأ النص بوصف كيف تآمر البشر على سلطة إله الشمس المتقدم فى السن، وعندما علم اله الشمس بالخطر الذى يتهدده دعا إلى عقد اجتماع مقدس. وفى هذا الاجتماع أولى عناية خاصة بنصيحة الإله السرمدى «نون Nun» بأن المعاونة لاتأتى إلا من «العين» أى النجم اللامع نفسه، التى تأخذ شكل حتحور وهى هنا ربة الانتقام. وطبقا لشذرات أسطورية أخرى فإن البشرية جاءت من الدموع المتساقطة من عين إله الخليقة.

وبعد انفضاض المجمع المقدس يستمر النص باقتضاب متجاهلا العقاب الفعلى للمتمردين فيقول :

وعندئذ عادت الربة

بعد أن قتلت البشر فى الصحراء،



إخضاع العدو التمساح من التعويذة ٣١ من كتاب الموتى . بردية شا

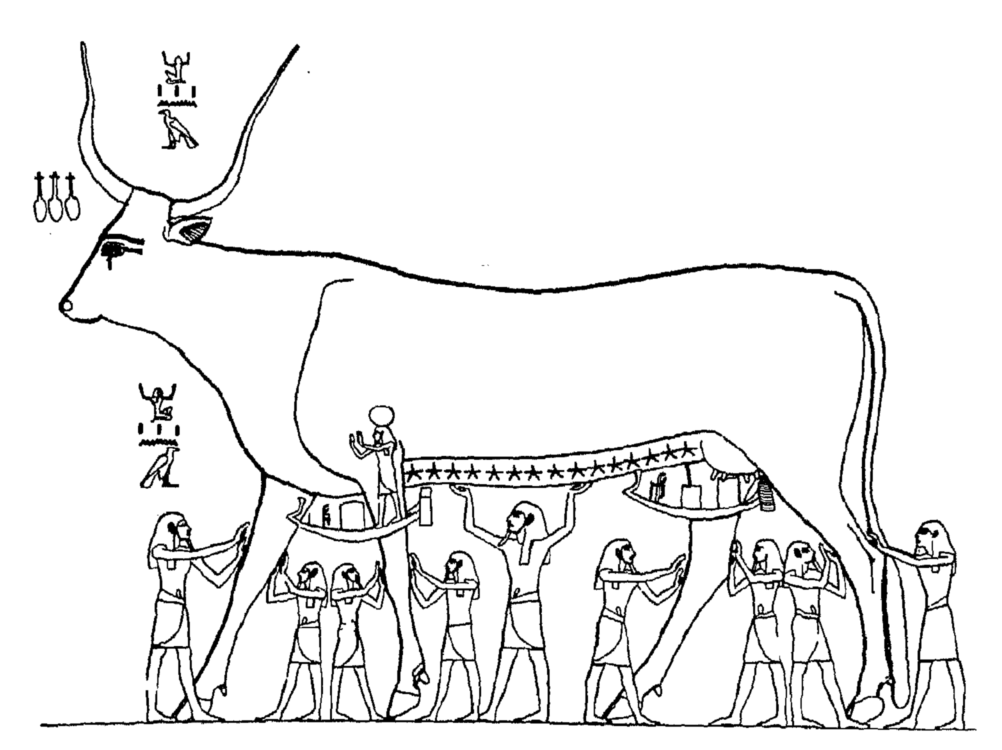
ولكن، كما جاء فى قصة الطوفان فلم تتم إبادة البشرية بالكامل، إذ يقرر رع أن ينقذ قليلا من الناجين البؤساء من حمام الدم الذى أحدثته الربة، وكان عليه، على أى حال، أن يلجأ إلى الخداع أكثر من السحر، فجاء بسبعة آلآف جرة من الجعة المصبوغة بلون الدم

الأحمر وصبها فى الحقول، وأعجبت الربة المنتقمة بانعكاس صورتها فى «الدم» فتجرعته بنهم شديد، ولم تلبث أن صارت مخمورة «غير قادرة على تمييز البشرية» وتوقفت عن المطاردة.

ولكن لا العقاب ولا الرأفة أديا إلى حل مشكلة البشر المتمردين على إله الشمس، واستمرت البشرية فى تمردها ضد النظام المقبول، وشعر إله الشمس بأن قواه محدودة. ورغب بعد أن شعر «بالتعب» أن يتجنب أى مواجهة أخرى فاستسلم متخليا عن سيادته على الأرض، وصعد إلى السماء فوق ظهر البقرة السماوية حيث يمكنه أن يحكم بلا متاعب. وصارت عيون البشر ترنو مندهشة إلى السماء، وبعد انتهاء اليوم الطويل من وجوده المتواصل على الأرض يحل الظلام ويعقب الليل النهار فيفقد الناس إدراك وجهتهم ويتصادمون فيما بينهم. وهكذا يؤدى التمرد العام ضد إله الشمس إلى الصراع بين البشر، وهذه هى النتيجة الحتمية لكل ثورة.

ويمضى النص فيسجل المراسيم الجديدة لإله الشمس، وهذه هى التى تحدد الحالة الحالية للعالم. وترافق هذا الجزء من النص صورة كبيرة للبقرة السماوية متضمنا إشارات محددة عن تنفيذ هذه الصورة، حيث تقوم النجوم فى قواربها الخاصة باجتياز بطن البقرة، وهى فى حد ذاتها صورة مصرية قديمة للسماء. ويقوم فريق من الأرباب بتدعيم البقرة من أسفل بسبب ارتفاعها الملحوظ. ويمضى النص فيصف الترتيبات الجديدة التي اتخذت لراحة السماوات وثعابينها، وإعطاء جب وأوزيريس شرف الإقامة فى مملكة الأعماق.

ويعادل إعتكاف إله الشمس عن مسئولياته الأرضية مايحدث للفرعون بعد وفاته، فالفرعون أيضا يغادر إقليمه الأرضى ويصعد إلى السماء ليتحد مع قرص الشمس، وهذا - دون شك - هو سبب وجود هذه الأسطورة فى المقابر الملكية، وهى تسبق بذلك كتب السماء فى عهد الرعامسة حيث تندمج رحلة الشمس الكاملة فى جسد ربة السماء نوت.



البقرة السماوية ، كما هى مرسومة على الهيكل الخارجى لتوت عنخ آمون
«انظر اللوحتين ٨١ - ٨٢»

لكن لا إله الشمس ولا الفرعون المتوفى يقضيان كل الأبدية على ظهر البقرة السماوية الرجراج، فالاثنان يرغمان على الهبوط فى الوهدة السوداء حيث يحكم أوزيريس. والرابطة التى بين رع فى السماوات وأوزيريس فى الأعماق تتمثل فى الفرعون الذى هو ابن لكليهما والذى عليه أن يتحد معهما عندما يغادر هذه الدنيا، فبعد أن يتبع رع إله الشمس، عليه أن يتجه إلى سيد الأعماق المعتمة حيث مملكة الموتى.

الفصل الثامن

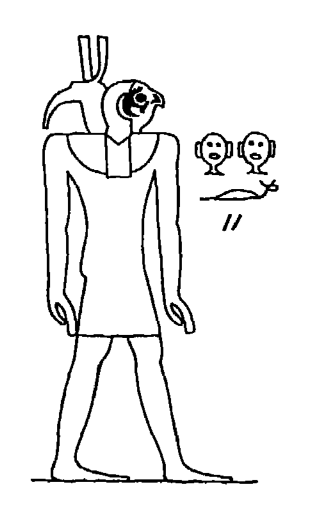
مملكة أوزيريس : العالم الآخر

اعتقد المصريون القدماء باحتمال تعرض الآلهة أنفسها للموت فتبين أسطورة أوزيريس حتمية هذا المصير بطريقة درامية مثيرة، فلم يتعرض أوزيريس للاغتيال فحسب بيد أخيه ست، ولكنه مزق تمزيقاً، وألقيت أعضاء جسده شذراً مذراً فى النيل ليكون مصيرها الفناء. لقد دهمه الموت الزؤام قبل أن يتمكن من إنجاب وريث يخلفه على مملكته التى كان من الطبيعى أن يطمع فى استلابها ست، ولم يجر لأوزيريس تحنيط أو أى مراسم دفن، ومن ثم فإن أسطورة أوزيريس تقدم السلوى للذين يموتون بلا أمل فى مراسم جنازية، وتؤكد لهم أن الحياة مع ذلك سوف تعقب الموت.

وهذه المعجزة كانت ثمرة للإخلاص والولاء بعد الموت، فإن إيزيس، زوجة أوزيريس وأخته، تجمع أشلاء جسده المبعثرة بمساعدة أصدقائها وتعثر على عضو التذكير المفقود كى تمنح زوجها طفلا بعد الموت بأن تحمل بحورس من جسد أوزيريس الميت، وبذلك أحبطت خطة ست. فإن وجود حورس يضمن انتصار الحق والأبوة وانتقال الإرث من الأب إلى الابن الذى لا يمكن قطعه حتى بالعنف. حقا كان على حورس أن يبذل جهده لإثبات حقه، ولكنه ينتصر فى النهاية باستخدام المكر وقوى إيزيس السحرية للتغلب على لجوء ست إلى العنف الفظ. وفى احتفال مهيب يصدر القضاة المقدسون فى أون (هليوبوليس) الحكم بأن يمنح أوزيريس السيادة على مملكة الأعماق التى يهبط إليها، ويصبح حورس ملكا على الأرض يجسده الفرعون الحاكم. وهناك رواية أخرى تسجل خاتمة توفيقية يحصل ست بمقتضاها على السيادة فى منطقته الخاصة وهى الصحارى الجرداء والبلاد الأجنبية وراء حدود الخليقة حيث يكون حرا فى أن يتجول كما يشاء.

فى نصوص الأهرام بالدولة القديمة نجد الملك يرنو لحكم السماء بعد الموت، وكان

أوزيريس ومملكة الموتى منطقة غير مأمونة يحسن تجنبها. ولكن حقيقة الموت تجعل الملك نفسه بمثابة «أوزيريس» يحمل اسمه ولقبه الفخرى. وبعد الدولة القديمة بدأ باقى الموتى تدريجيا يستخدمون اللقب لأنفسهم وفى النهاية أصبح كل واحد فى مملكة الموتى «أوزيريس فلان الفلانى» متخذاً اسمه ودوره على السواء.



حورس وست موحدان فى كائن واحد هو «الإله ذو الوجهين» من الأمدوات

ويحوى كتاب الموتى بقايا أخيرة من هذه الموجدة القديمة ضد مملكة الأعماق، فالمتوفى يرغب فى أن «يهرب من أرض العناء هذه حيث تسقط النجوم على وجهها ولاتعرف كيف تقوم» [التعويذة رقم ٩٩ ب من كتاب الموتى]. وهناك «مناقشة فى العالم الآخر» بين أتوم وأوزيريس فى التعويذة رقم ١٧٥ تعكس هذه الرغبة فى تجنب العالم الآخر، إذ نجد أوزيريس بعد أن يستكشف مملكته الجديدة يلاحظ أنها مكان تسيطر عليه السلبيات، فهى صحراء قاحلة لاتعرف الريح أو مباهج الحب. بإختصار هى «أعمق وأظلم وأقحل» مكان يمكن تصوره، كما أنه يجد من الصعب عليه أن يقبل حقيقة أنه الإله الوحيد الذى لايستطيع المشاركة فى رحلة المركب الذى يركبه الملايين، لأنه لايستطيع أن يترك عرشه. ويحاول آتوم أن يعزيه بتأكيدات مجردة بأن يشرح له فى صبر بالغ أن الماء والهواء والرغبة يحل محلهم التنوير، وأن الخبز والجعة يقوم مقامهما السلام المطلق فى القلب. ثم أن هناك ميزة حاسمة أخرى وهى أن عدوه ست لايستطيع أن يقترب منه فى الأعماق، وأن ابنه حورس يرث ملكه على الأرض. كما أن أوزيريس على أى حال يرى إله الشمس بانتظام وسوف يتواجد معه ملايين السنين بعد أن تغلق

صفحة الكون بزمن طويل.

وفى عهد الأسرة الثانية عشرة تحولت الإقامة فى عالم الموتى من السماء إلى العالم الآخر، وبذلك أصبح أوزيريس ومصيره الأسطورى فى ضوء مناسب، وتحولت كراهية الأعماق المظلمة تدريجيا إلى قبول عام لضرورة التجدد الدائم، الأمر الذى لايمكن أن يتحقق إلا هناك. تستحضر أسطورة أوزيريس أهوال الموت من أجل أن تستبعدها، فإن أسوأ أشكال الانحلال «بعد أن تنتهى كل الدايدان من مهمتها» (التعويذة ١٥٤ من كتاب الموتى) يتحول الى شرط أساسى للبعث والتجدد. وتصف التعويذة ١٥٤ المنقوشة على هيكل تحتمس الثالث التعفن التام للجسد بعد الموت، إذ يصبح فى النهاية «جيفة عفنة» ويتحول تماما إلى «كتلة من الديدان». وتوحى التعويذة بأن المقصود بها أن «تمنع جثة الإنسان من الهلاك» وتتوجه بالخطاب إلى الأب أوزيريس:

«إن أعضاءك سوف تبقى سليمة

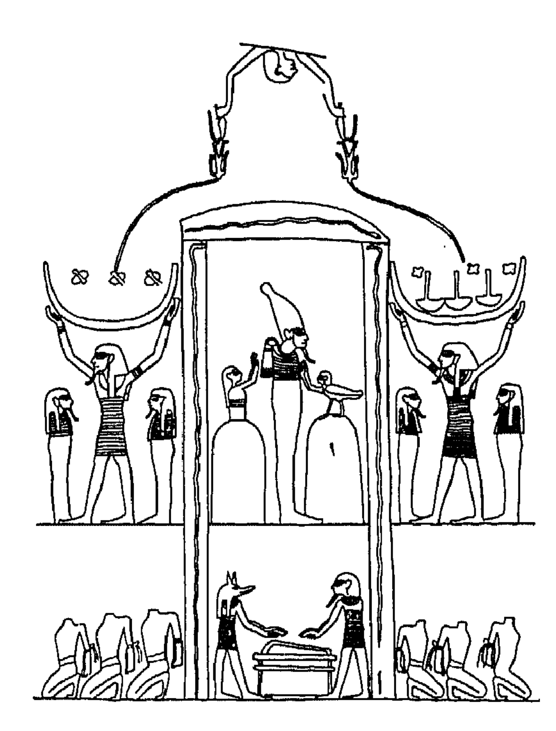
إنك لن تبلى، أنك لن تتعفن

إنك لن تتحول إلى تراب

إنك لن تنتن، ولن تفسد

ولن تتحول إلى ديدان»

عندما تتحدث كتب العالم



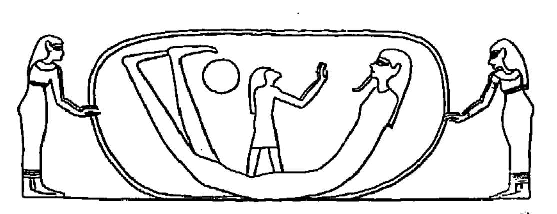
«المكان الخفى» فى العالم الآخر من كتاب الأرض
فى مقبرة رمسيس السادس
«انظر اللوحة ٥٤ أعلى يمين»

الآخر المتأخرة عن التحلل والعفن اللذين يصيبان أوزيريس وتشير إليه باعتباره «الفاسد سيد العفن»، فإن هذا يفهم على العكس بطريقة إيجابية، فالمفترض أن الإفرازات التى تنز من جثته لها قوة خاصة، والمقيمون فى مملكة الغرب للموتى «يعيشون على تنانة تحلله» [كتاب الكهوف]. وطبقا للتعويذة ٩٤ من كتاب الموتى يستطيع الكاتب Scribe الميت أن يستخدم إفرازات أوزيريس كحبر يكتب به فيستفيد بذلك من قواة لنفسه، وعلى هذا، حتى إله الشمس الذى يهبط إلى العالم الآخر يصبح «عفناً» [ابتهالات رع: رقم ٢٢] بالرغم من أن كلمته ونوره اللذين يمنحان الحياة يضمنان أن أوزيريس وجميع الموتى سيرتفعون فوق التحلل والعفن ويتخلصون من كل آثارهما.

ويلف الغموض جثة أوزيريس وسط كل هذه الأحداث الإعجازية، فهى توجد فى أكبر مكان سرى فى العالم الآخر بأسره، لايعرفه سوى أوزيريس نفسه وأكثر خلصائه المقربين، وتقوم إيزيس ونفتيس بحراستها إلى الأبد حتى لا يعثر عليها ست ويدنسها مرة أخرى. وفى «كتاب الأرض» نجد أنوبيس وإلها غامضا آخر هو «رب الغرفة المغلقة» يمدان أيديهما فوق الصندوق السرى الذى يحوى بقايا أوزيريس. ونجد الإله أوزيريس يقف سليم الجسد إلى أعلى، روحه تبتهج أمامه وإلى خلفه إله الأرض جب، وثمة ثلاثة ثعابين خطرة تحيط بالهيكل، كما نجد مصير أعدائه مصورا بقوة: فهم موثوقو الأيدى مقطعو الرءوس يركعون حول الهيكل ودماؤهم تصب فى آنية نارية يحملها شياطين العذاب.

وعندما تدخل أشعة الشمس الهيكل وتسقط على تابوت ملك الموتى يصيح فيه رع ليوقظه «سوف تتنفس عندما تسمع صوتى» ويظهر نفس هذا القرص المشع فى منظر آخر من «كتاب الأرض» نجد فيه أوزيريس وقد بدأ ينهض بمساعدة «أختيه» وحورس الذى يرمز إلى الجانب الآخر من الموت يخرج من جسد أبيه، أو كما تقول التعويذة رقم ٧٨ من كتاب الموتى «حورس خرج من بذرة أبيه حين كان جثة عفنة

بالفعل».

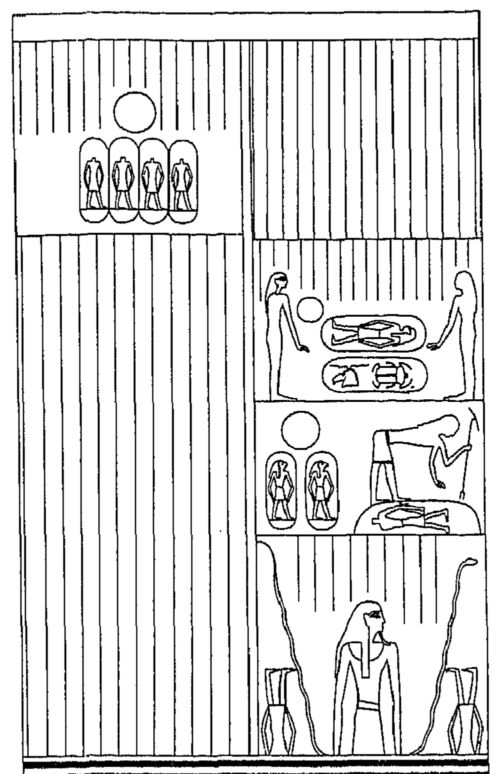


حورس يخرج من جثة أوزيريس وقرص الشمس وراءه، في غرفة الدفن لرمسيس السادس «اللوحة ٥٤ أعلى يمين»

هذه المقدرة على الإنجاب، والتى لاتتأثر حتى بالموت، نجدها مصورة فى «كتاب الكهوف» بوضع مومياء أوزيريس بقضيبه المنتصب فى أعمق جزء من العالم الآخر، بل حتى تحت إله الأرض أكر Aker، وثمة ثعبان «مرعب الطلعة» يحيط بالجسم ليحميه «حتى لايقترب الميت كثيرا».والجثة المقدسة فى أغوار الظلام محاطة مرة أخرى بالأعداء المتألمين: الذين يلعنهم رع باسم أوزيريس فى مركز المحق حيث يكونون عديمى الضرر، ويستنشق الموتى المباركون العطور الذكية المنبعثة من الجثة العفنة المقدسة كى يعيشون. وفى فقرة أخرى من القسم الأخير من «كتاب الكهوف» نجد أن أوزيريس يحميه «الثعبان الأعظم» الذى هو فى نفس الوقت الأوروبورس وأبو فيس فى حين يسقط أعداؤه فى الهاوية التى يصعد منها ورجلاه لاتزالان تحت الأفق.

ويصبح أوزيريس باعتباره ميتا فى خطر دائم ويطلب مساعدة إله الشمس فى رحلته الليلية، وهكذا يقوم رع بدور الإبن المخلص حورس فيقتحم كل الصعاب للوصول إلى أبيه فى العالم الآخر. وكثيرا ما تصفه نصوص الأبدية بأنه «حورس العالم الآخر»، ويصور «كتاب البوابات» [المنظر ٢٢] ذلك بقوة، إذ ينادى أوزيريس على ابنه من وسط كل الحماة الذين يحيطون بالهيكل: «تعالى إلى، يا إبنى حورس، كى تحمينى من هؤلاء الذين يريدون بى شرا» وعندئذ يحل حورس «أربطة» أوزيريس كرمز إعادته لحالته السليمة، وفى «كتاب الليل» يلزم حورس أوزيريس «كى لايبقى وحيداً».

والتعويذة ٧٨ من كتاب الموتى تطور معنى موجوداً فى التعويذة ٣١٢ من نصوص التوابيت السابقة الغرض منها مساعدة الميت كى «يأخذ شكل الصقر» وتبدأ كذلك بأوزيريس وهو يطلب مساعدة ابنه كى يأتى ويحميه من ست :



أوزيريس ينهض إلى أعلى بينما أعداءه تحته يغوصون إلى أسفل . من الجزء السادس من كتاب الكهوف

كى لايأتى من أضرنى

أنظر إلى فى بيت الظلام

واستر ضعفى المخبوء

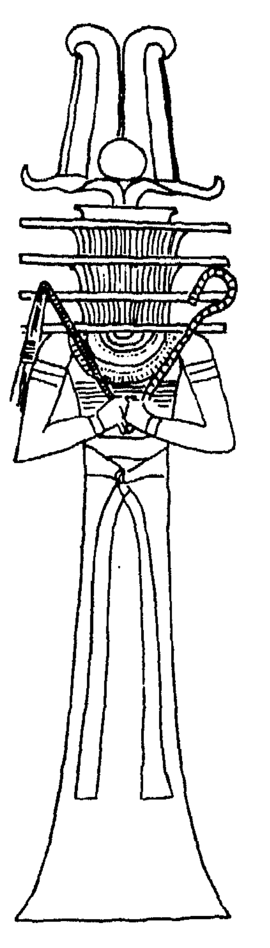
تشجع الآلهة حورس على أن يستجيب لنداءات أبيه، ولكنه يهتم أكثر بالدفاع عن إرثه الأرضى راجيا المساندة من «آلهة الكل» عند «حافة السماء» أكثر من أن يهب لنجدة أبيه فى ظلام العالم الآخر، وبدلا من ذلك يعطى شكله الصقرى لرسول يبعث به إلى أبيه، كشرارة تنطلق من قرص الشمس، يقدم نفسه لسدنة مملكة الموتى باعتباره كائنا قديما، أقدم حتى من إيزيس التى وضعت حورس ولكن ذلك يكون غير كاف، على أية حال، وتظل طرق الأبدية مغلقة ويستجوب الرسول بغلظة كالميت ويطلب منه أن يقدم أدلة على قوته، وهو لايملك منها شيئا. وأخيرا يسمح له بأن يتقدم «لمشاهدة مولد الآلهة الكبيرة» أى سر التجدد اليومى، وفى النهاية، نجد الآلهة المخيفة للعالم الآخر ملقاة منبطحة أمامه ويصل إلى «بيت أوزيريس» حيث يستقبله الحراس باحترام ويسمحون

له بالدخول، وعندما يصل إلى هدفه بالرغم من العقبات يتم إبلاغ أوزيريس أنه، بصفته ثور الغرب، سوف يستمر فى حكم مملكة الموتى أما حورس فقد ارتقى عرشه الأرضى حيث «يخدمه ويخشاه الملايين».

هكذا يكون أوزيريس سيد بيته فى العالم الآخر حاملا اللقب الملكى القديم «الثور» ويصوره «كتاب الكهوف» هو ومعيته جميعا برءوس الثيران، وبصفته حاكما للغرب نجده موجودا فى النصوص الجنازية بالمقابر الملكية والخاصة فى الدولة الحديثة لكى يحيى الميت «المبارك»، وعلى الحائط الخلفى للممر يجلس محاطا بأنوبيس وحورس ابن إيزيس من خلفه. وعلى الحائط الخلفى من قاعة الأعمدة العلوية يقود حورس بنفسه الملك الذى هو أيضا الابن المخلص المولود من إيزيس إلى عرض أوزيريس الذى يبدو عادة ملتفا بعباءة بيضاء ناصعة تمثل الجسد المقدس المقطوع الأطراف ويأخذ شكل المومياء بدون أى إشارة إلى عملية التحنيط، وتتعامد ذراعاه على صدره وهما ممسكتان برمز الملكية: السوط والمحجن، وعلى رأسه التاج الأبيض الطويل الذى أضيفت إليه فى الدولة الحديثة ريشتا نعام على الجانبين وعناصر أخرى. وفى المدافن الملكية تبدو يداه ووجهه - وهى الأجزاء الوحيدة المرئية من جسده- ملونة عادة باللون الأخضر دلالة على «خضرته» وتغلبه على الموت. وفى مناظر أخرى تبدو بشرته سوداء دلالة على عالم الموت الداكن.

فى مقبرة سيتى الأول نلتقى بمظهر خاص جداً لأوزيريس مشخصاً فى هيئة العمود «جد Djed» ملتف بعباءة وتبرز منه الذراعان المتقاطعان تمسكان برموز الملكية كما تبدو العينان من التاج. وهذا امتداد منطقى لفكرة إن ال«جدdjed» هو العمود الفقرى لأوزيريس. وفى الأصل يبدو أن هذه الأعمدة تدل على الحزمة المربوطة من أعواد القمح فى الحصاد. وصار ال «جد djed» تميمة شعبية تأتى بالاستقرار والاستمرار، وهو هنا يرمز إلى بقاء أوزيريس بصفة خاصة. وأدى اللقاء كل ليلة بين إله الشمس وأوزيريس إلى كثرة ظهور هذه العلامة فى مناظر رحلة الشمس.

وأوزيريس، مثل كل الآلهة الرئيسية فى المجمع المصرى، له أسماء كثيرة تشير إلى شخصيته وأدوراه الهامة. وكثيرا ما تستخدم النصوص الجنازية الإسم «ون نفرWennefer» «المتصل بالإسم الاغريقى أونوفريسOnnophris والباقى فى الإسم الحديث أونوفريوOnofrio» وكذلك الاسم «خنتى امنتيو Khentyimentiu»، والإسم «ون نفر» بمعنى «الإنسان الكامل» أوحت به عودة الإله إلى الحياة، أما خنتى أمنتيو أى «المقدم بين الغربيين» فيشير إلى دوره كملك. ويشير لقب «الثور» فى مملكة الموتى إلى دوره كملك للأحياء وملك للأبدية.



أوزيريس على هيئة عمود چد djed فى مقبرة نفرتارى «انظر اللوحتين ٩١ - ٩٢»

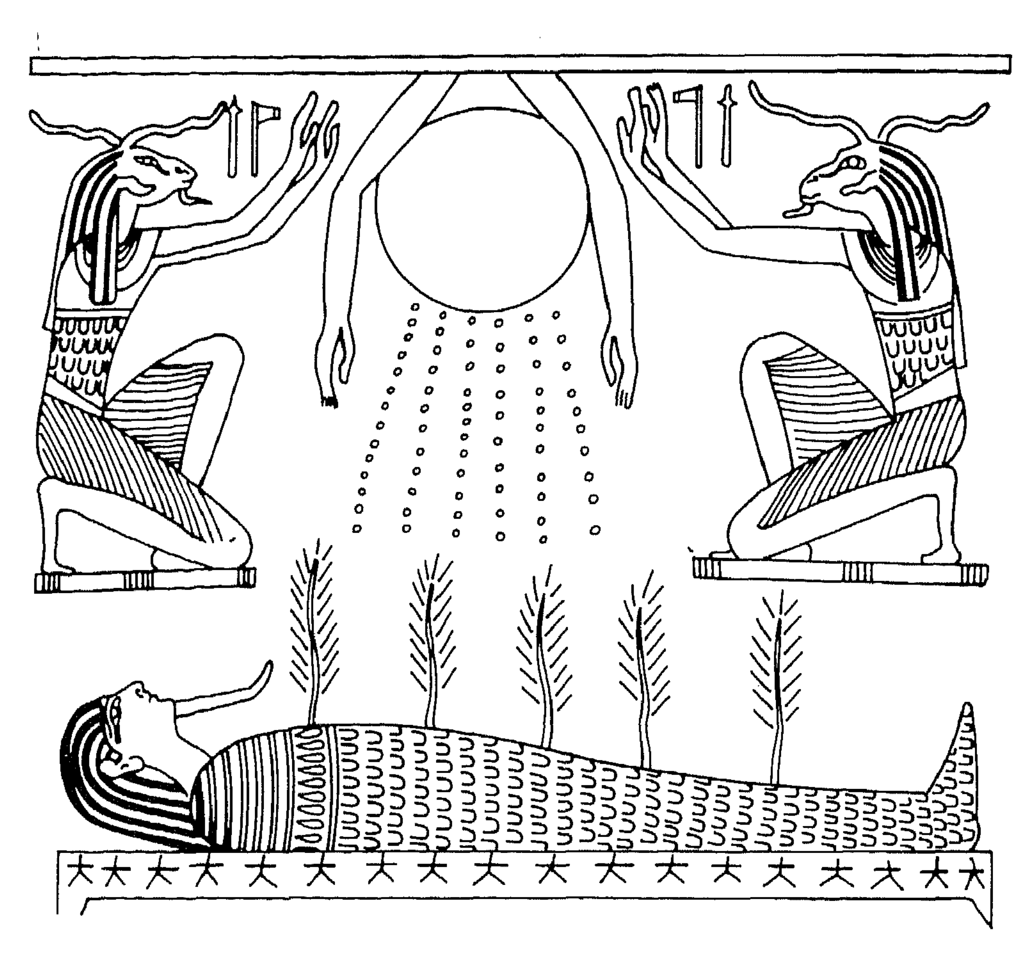
وطبقا للأمدوات يعد أوزيريس «أشهر» و «أعظم» الأموات، وهو يقدم الهواء النقى والطعام فى مملكته العميقة لأنه يشارك فى الكلمات الخلاقة لإله الشمس ويستمر فى حكم أسرار النباتات التى تعاود الظهور عاما بعد عام. ويشير المنظر ٤٦ من «كتاب البوابات» إلى الفكرة القديمة بأن أوزيريس يجسم على التناوب نباتات الموت والأحياء التى تزدهر فى حياة جديدة تحت أشعة الشمس.

مزدهرة هى حقول العالم الآخر

حين يشرق رع فوق جسد أوزيريس

عندما يشرق تظهر النباتات

هذه الأبيات من الشعر مصورة جيدا على تابوت منقوش من الأسرة ٢١ حيث تنمو سنابل القمح من جسد أوزيريس تحت قرص الشمس الذى تمسك به ذراعان، وفوق

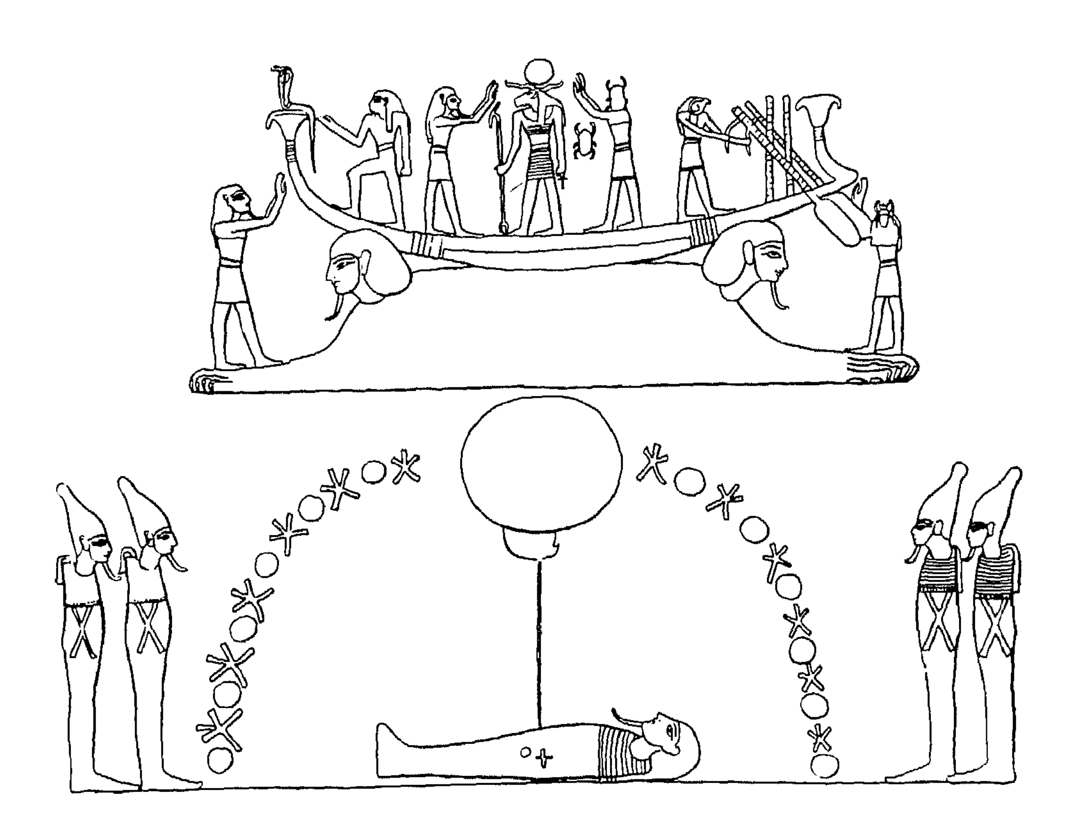


أعواد النبات تنمو على مومياء تحت أشعة الشمس ، من تابوت محفوظ فى متحف فيتزويليام بكمبردج

هذا أسدا آكر ومركب الشمس، والتكوين كله يذكرنا بمناظر من «كتاب الكهوف» و «كتاب الأرض» التى تضع الجسد المقدس فى أعمق فجوة من الأرض تحت الإله آكر. وهناك إشارات أخرى لقوة الإنبات لدى أوزيريس توجد فى«أسرة أوزيريس» داخل الدفنات الملكية والخاصة فى وادى الملوك، وهى تتكون من قاعدة خشبية فى هيئته شكل الإله تغطيها التربة الخصبة وتنمو عليها أعواد القمح، النبت الأخضر الذى يحاكى اليقظة الأسطورية لإله الأبدية مشيرا بذلك إلى الميت نفسه.

والتعويذة رقم ٦٩ من كتاب الموتى تجعل الميت يتحدث بلسان أوزيريس: «أنا أوزيريس.. أكبر الآلهة.. وريث أبى جب» ثم يطلب الميت بعد ذلك من سدنة الباب أن يعلنوا مقدمه إلى أوزيريس، من أجل أن يتناول «نصيبه من الخبز والجعة» معه. وهناك نص آخر يؤكد أن الميت «تابع» للإله، ولم يكن المصريون يخجلون من التناقض الواضح فى جعل الميت بمثابة «أوزيريس» ولكن كان من الواضح أن هذا «الأوزيريس» هو مجرد أحد رعايا سيد مملكة الموتى أى الإله أوزيريس. وكما أن الميت يجاهد للمشاركة فى دورة الأجسام السماوية التى تؤدى به حتما إلى التجدد الدائم وإعادة الميلاد، كذلك هو يرغب فى الدخول فى طبيعة ومصير أوزيريس وتتبع الطريق الذى يؤدى حتما إلى السيادة والنصر، طبقا للقياس النموذجى للأسطورة. بل أدى التوفيق بين المتناقضات بالمصريين إلى التوحيد بين رع وأوزيريس أى إله الشمس السماوى وسيد الأعماق فى شكل واحد. وهذه هى النتيجة المنطقية للجهد المبذول لتبيان الأوجه المتعددة للعلاقة بين الإلهين وجعلهما يبدوان متوافقين.

فى بداية «كتاب الكهوف» يهبط رع ذو رأس الكبش إلى العالم الآخر مادا ذراعيه متوقعاً أن يقاد فى طرق ذلك العالم. والنغمة الثابتة فى النصوص أن رع يرغب فى مشاهدة أوزيريس كى يوقظه وينعشه هو وجميع الموتى المباركين بنوره. وابتداء من عصر الملك مرنبتاح تتكرر هذه النغمة وهى إيقاظ أوزيريس فى غرفة الدفن الملكية فى مواجهة منظر طريق الشمس. وتوجد نصف دائرة من النجوم وأقراص الشمس تحمى



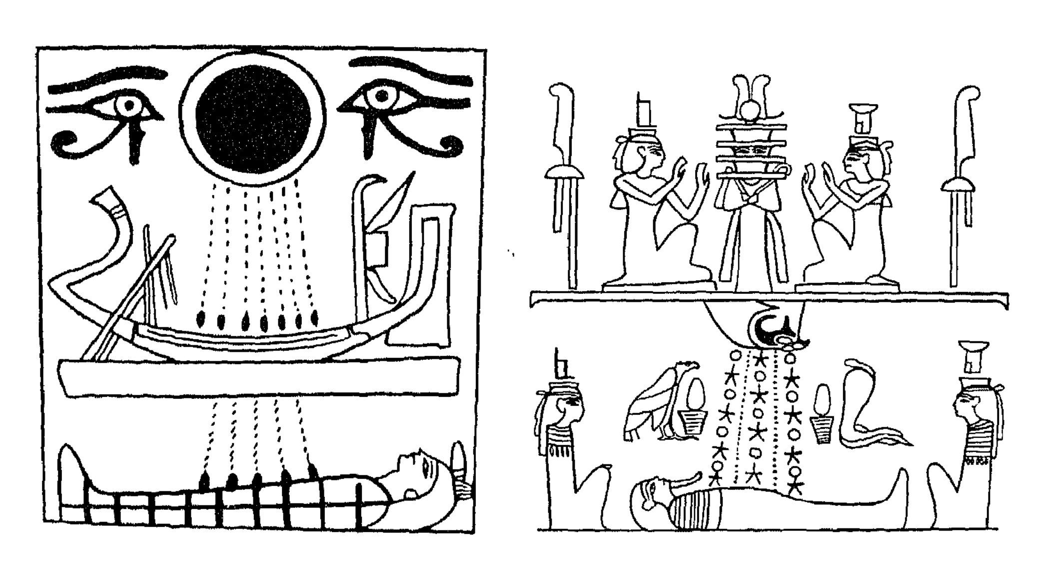
بعث أوزيريس والرحلة داخل «آكر» من كتاب الأرض «اللوحة ٥٥ أعلى الوسط»

المومياء المقدسة «فى قبوها» الذى يحيط به زوجان من شكل أوزيريس، هذه المومياء تتضمن منطقيا إله الشمس وأوزيريس، وكذلك الفرعون الميت. والواقع أن المومياء الملكية ترقد فى تابوتها الحجرى تماما بين هذا المنظر الخاص بالإيقاظ ومنظر طريق الشمس.

تحوى غرفة الدفن فى مقبرة الملك رمسيس السادس نفس هذه الصورة، بتعديلات طفيفة، فى النقش الخاص بكتاب الأرض. ففى قمة الصورة فوق المومياء مباشرة ينكسر القوس السماوى بقرص كبير تبرز منه رأس الإله الصقر، أى شكل الشمس أثناء النهار، وتنبعث منه الأشعة المانحة للحياة إلى المومياء، ويقول النص إن هذه هى

«الجثة السرية، السر الأكبر لآكر». وهى كما فى كتاب الكهوف وعلى التابوت توجد تحت أبى الهول الثنائى لآكر الذى يحمل مركب الإله فى رحلته الليلية خلال الأعماق، كما يشير النص إلى جثمان «هذا الذى فى الأفق» «آختى» وتعرفه بصفته «الجثمان الذى يحل فيه رع». ولما كان إله الشمس يدخل هذا الجسد الذى هو فى نفس الوقت جسده الخاص وجسد أوزيريس، فإن معناه حرفيا أن «الضوء يدخل جسمه طبقا لكلمة تأتى من قرص الشمس». ويتحد النور وقوة إعطاء الحياة لتحقيق البعث، وتأتى أنفاس الهواء العليل بالحياة لجسد أوزيريس الذى «يتنفس خلال قرص الشمس» طبقا لكتاب الكهوف.

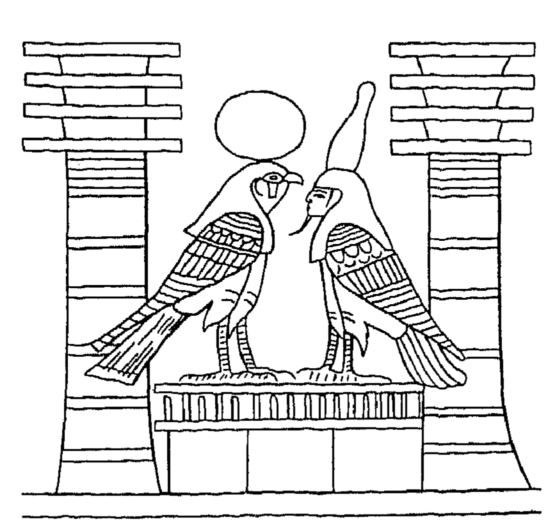
إن كل مجال فكرة الحياة والبعث تمثله هذه الصورة، وتظهر فى شكل معدل فى أوراق البردى الأسطورية ونقوش توابيت الأسرة ٢١، غالبا برأس الصقر تحدق مباشرة من السماوات وهو فى قاربه، ولكن إحدى البرديات تضع بدلا من هذا الرمز عمود «چدdjed» لأوزيريس تحيط به الشقيقتان المتعبدتان إيزيس ونفتيس وهما تبكيان



مناظر إضافية عن البعث من بردية ترجع إلى الأسرة ٢١

المومياء إلى أسفل، والعويل على الإله الميت والابتهاج بالإله المنبعث فى صورة «چد» موحدان فى صورة واحدة، وهناك رواية أخرى تقدم للمومياء قارورة عطر مع إزالة اللحية المقدسة وتعرف المومياء بأنها جسد المتوفى وتصرح بالغرض الحقيقى من هذه الصور: وهو: رغبة الميت فى أن يستيقظ بضوء الشمس كل ليلة كى يقوم من غفوة الموت، مثل أوزيريس.

لاحظنا فيما سبق أن النصوص المتقدمة تجنبت عمدا تعريف المومياء بأنها جسد رع أو أوزيريس، وكذلك فإن نصوص الساعة السادسة من الأمدوات غامضة فيما يتعلق بجثمان الشمس، وروح رع المقدسة التى تشبه الطائر والتى تحلق فى السماوات وفى العالم الآخر هى فى نفس الوقت «با» رع و «با» أوزيريس. ولكن الإلهين بالرغم من هذا الغموض ليسا متطابقين، وإنما هما متصلان بطريقة خاصة، مما أعطى لمفكرى الدولة الحديثة مجالا كبيرا لاعمال الفكر، وتعريف هذه العلاقة لا يعتمد على التوفيق، كما فى حالة الإله آمون - رع أو بتاح - سوكر - أوزيريس. فليس هناك رع - أوزيريس يظهر منتصرا فى خاتمة الدولة الحديثة، وبدلا من ذلك كما فى نصوص التوابيت فى أوائل الدولة الوسطى من الملاحظ أن أحد الآلهة «يظهر» فى شكل الآخر. واعتبرت الدولة الحديثة أن اتحاد روحيها يلد ال «با» المتحدة التى تتحدث ب «لسان واحد» طبقا للوحة رمسيس الرابع فى أبيدوس.



روح «با» رع وروح «با» أوزيريس تلتقيان فى مندس ، من كتاب الموتى لآنى

وفكرة «الاتحاد» من الممكن تقصيها إلى «الإبتهالات لرع» وأوائل الدولة الحديثة، حيث نجد

الفرعون الميت يأمل فى أن يتحد مع رع وأوزيريس، والاتحاد بين هذين الإلهين معبر عنه ببساطة فيما يلى:

صيحة سرور تكون فى مملكة الموتى

ها هو رع قد دخل فى أوزيريس

وأوزيريس يستريح فى رع

والشطران الأخيران مأخوذان من كتاب الموتى، ويظهران كملاحظة تصحب شكلا يضم الإلهين فى جسد واحد بطريقة جريئة وبسيطة فى مقبرة الملكة نفرتارى بوادى الملكات ومقابر بعض المسئولين الرعامسة، هذا الإله الموحد له هيئة مومياء أوزيريس التى لا أطراف لها ورأس الكبش وقرص الشمس الخاص بالتجلى الليلى للإله رع. وترى إيزيس ونفتيس تمسكان بهذا الكائن القوى، وهما ينتميان فعليا إلى مملكة أوزيريس ويصحبان رع بصفة ثانوية فقط بحكم قيام رع بدور أوزيريس، أما رأس الكبش فتمثل أيضا الروح أو «البا» «التى لا تصور بالضرورة دائما فى شكل طائر». ويبدو أن رجال الدين المصريين فهموا هذا الحدث الغامض وهو اتحاد الإلهين على إنه يحدث كل ليلة عندما تدخل «با» الشمس فى جثمان أوزيريس. واعتقدوا أن هذا الجسم هو جثته فعلا عندما تزار فى أعماق العالم الآخر، مما يوحى بالأمل فى أن تتحد كل أرواح الموتى المباركين مع أجسادهم كما تتطلبه إعادة الحياة والشباب فى الأبدية. ونرى نفتيس على أحد الهياكل الذهبية للملك الشاب توت عنخ آمون تؤكد له :

إن روحك سوف تذهب إلى السماء عند رع

وجسدك يذهب إلى الأرض مع أوزيريس

وروحك «با» ستحل كل يوم فى جسدك

وادماج كل فى هذين الإلهين فى طبيعة ومظهر الآخر يرمز إلى توحيد السماء

والأرض فى طبيعة غامضة جديدة تعد بمثابة أكبر أسرار العالم الآخر. وقد عمد شعراء النصوص الجنازية الملكية إلى إخفاء العملية فى تلميحات غامضة. فى الخطاب السابع من «ابتهالات رع» يستدعى الموتى إلى سلم، وهو الصورة القديمة للتل الأول، الذى يحمل البشرية وصنع على شكله الهرم المدرج. وفى برديات الأساطير والتوابيت المنقوشة للأسرة الحادية والعشرين يرى هذا السلم مع جسد أوزيريس وهذا هو «الهيكل السرى.. الذى تحميه السيدتان» أى إيزيس ونفتيس. و «الشكل الخفى» لا يطلع عليه المباركون أو الملعونون على السواء، ولكن يعرفه فقط رع وأوزيريس إذ أنه يمثل جسدهما المشترك، ويسمح للفرعون الميت، كتكريم خاص، بالاقتراب منه. وبواسطة عملية التأليه التالية تتحول طبيعته إلى ألوهية كاملة، وبعد أن يعلن الميت انه صار إله الشمس يصيح: «أنا أوزيريس. قوتى هى قوة أوزيريس، وسلطتى هى سلطة أوزيريس» ولكنه يدعو رع قائلا: «افتح الأرض أمام روحى (با) !».

وعندما يغادر إله الشمس العالم الآخر فى الصباح ويصعد إلى السماء يظل الجسد فى الأعماق المظلمة ويصبح بمثابة «صورة أوزيريس الذى هو فى الظلام» طبقا لملاحظة ترد فى الأمدوات إلى جانب المومياء الظاهرة عند ختام الساعة الثانية عشرة. وفى نفس المنظر نرى حاشية أوزيريس تحيط به وهى تهدئ من روعه بترنيمة تتكرر فيها كلمة «عنخ» أى الحياة مرارا، ويظل أوزيريس «سيد الحياة» حتى بعد أن يفارقه رع، ويحتفظ بسيادته على أعماق الهاوية، وقواها الغامضة، وأهوائها ومسراتها وينتظر عودة إله الشمس وسط حشد من المخلوقات تحيط به وتحميه، ويعود الإله من السماوات الباهرة كى ينال التجدد فى الأعماق.

والموتى يرغبون المشاركة فى صحبة أوزيريس المفعمة بالحياة والسعادة فى مكان مبارك يدعى «روستاو Rosetau». ويمثل هذا المكان فى الأبدية المدينة الشقيقة لأبيدوس التى هى مقصد الحجيج الأرضى حيث يقيم الأحياء المقابر والهياكل أو النصب الصغيرة بالقرب من معابد أوزيريس كى يكونوا حاضرين لدى أسرار الإله.

وهناك يقام الاحتفال السنوى التى تحكى فيه الأحداث الأسطورية التى تمثل موت أوزيريس وبعثه. وفى التعويذة رقم ١٣٨ من كتاب الموتى يصل المتوفى إلى أبيدوس العالم الآخر حيث يحييه الآلهة بصفته إبن أوزيريس، ولكنه يكون أكثر اهتماما بالدخول إلى روستاو «التعاويذ من ١١٧ إلى ١١٩» حيث يتناول المباركون الخبز والجعة بصحبة أوزيريس، وهناك يجدون أنفسهم فى مباهج العالم الآخر ويكون كل ما يرغبون فيه رهن إشارتهم. وفى حقول روستاو ينادى المتوفى إله الموتى قائلا:

لك المجد ياأوزيريس

انهض بنفسك

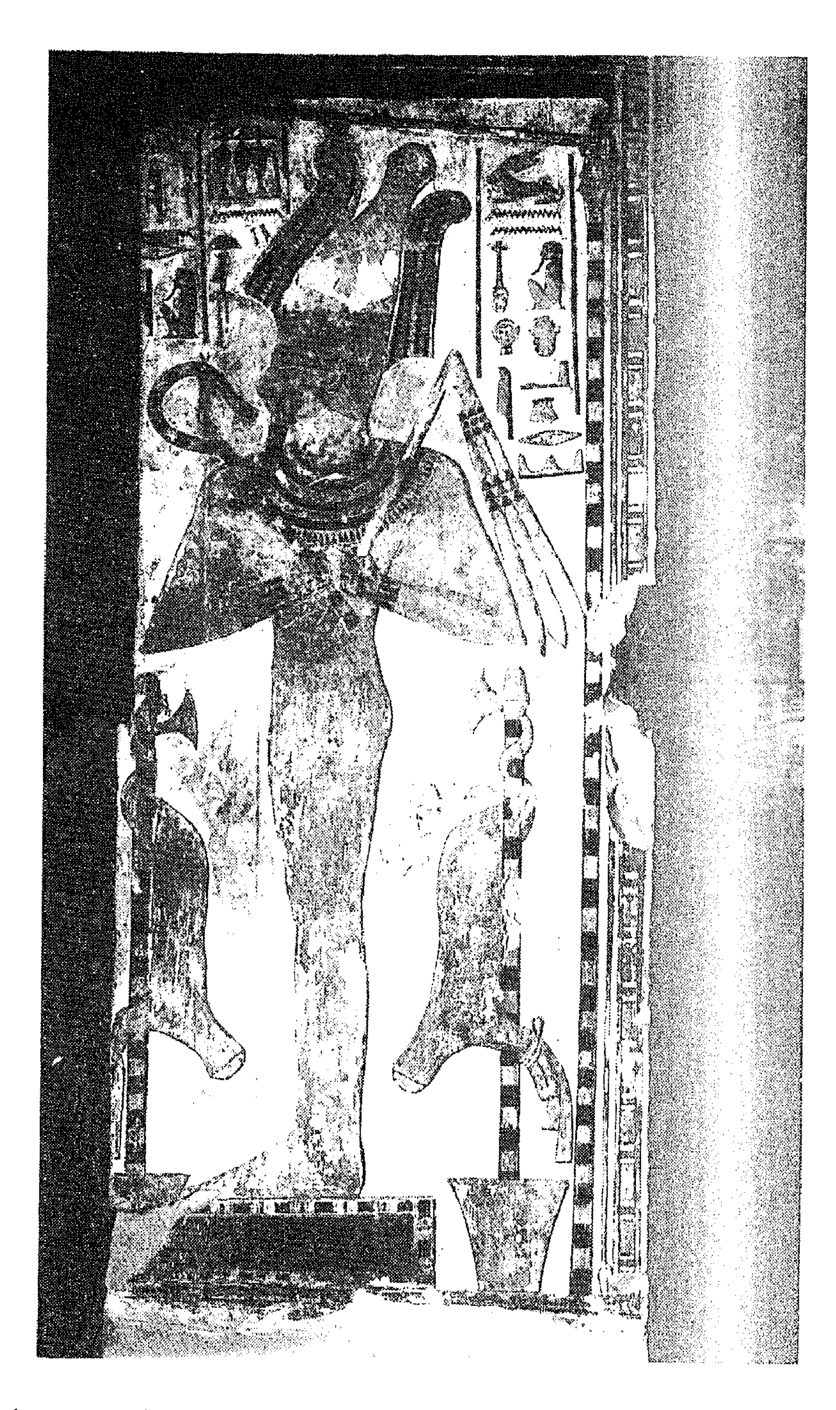
لك القوة فى روستاو

ولك السلطان فى أبيدوس

تجتاز السماوات مبحرا مع رع

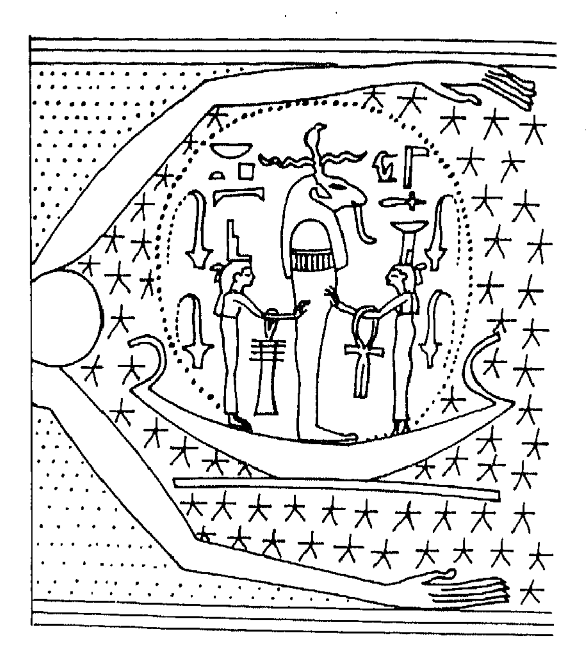
تشرف على قومك

والمقطع الأخير قد يدهشنا إذ بينما يبقى أوزيريس فى العالم الآخر نجد أن الإله الذى يظهر منتصرا أمام أعيننا من بوابات الأفق الشرقى هو فى الواقع « با » أوزيريس، التى تجتاز بوابة السماوات مع رع. ومع رع تبقى أرواح الموتى تحت ضوء الشمس إلى الأبد. وهكذا يشارك أوزيريس فى الدورة السماوية ليس فقط بصفته العمود «جدDjed» الذي بدأت منه الشمس صعودها، وإنما فى أشكال كثيرة أخرى. ومثل أوزيريس نفسه نجد أن رمز أوزيريس - رع فى انتعاش وتجدد دائمين. وهناك نص جرئ أصيل يبين الإله المتحد من المومياء والكبش يقف فى مركب الشمس تحرسه إيزيس ونفتيس، وتضمنان له بالتميمتين «جد» و «عنخ» البقاء والحياة. وتحيط بالإله العلامة الهيروغليفية الدالة على النار بما يعنى أن حائط النار يحمى الشمس ويبعد عنها كل

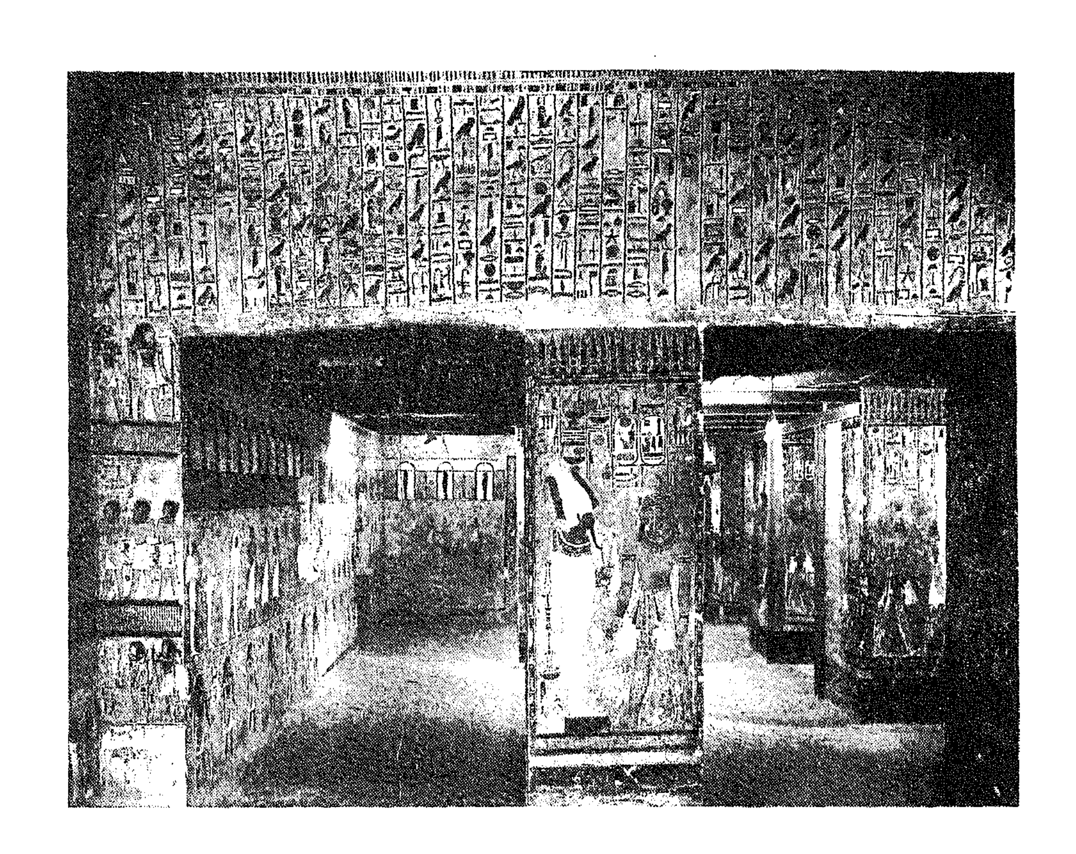


منظر على عمود فى الغرفة الملحقة بغرفة الذمن لسيتى الأول حيث يرى أوزيريس وقد أطلقت عليه النقوش الهيروغليفية أعلاه أسماء «خنتى إمنتيو» «الأول بين الغربيين» و «ون نفر» «الكامل» وهذا الذى يحيا فى إجارت «الجبانة»

القوى المعادية. ويقول النص إن «الإله العظيم سيد السماوات» فى حركة دائمة بسفينته من العالم الآخر «الصحراء» إلى السماوات ذات النجوم ثم يعود إلى الأعماق. ومكان التقاء المجالين تحدده ذراعان تحيطان بقرص الشمس رمزا للقوة المجهولة التى تبقيها والعالم كله فى حركة دائمة. هذه القوة تنقل الشمس من أفق إلى أفق، واللقاء الليلى يسمح لأوزيريس ورع أن يتوحدا ، وبذلك تعود الخليقة إلى شبابها.



رحلة رع - أوزيريس : بردية تنتامون



منظر لغرفة دفن الملك سيتى الأول خلف الغرفة الملحقة ، يرى أوزيريس على العمود ممسكا بالمذبة والمحجن وهو يقابل الملك ، وعلى الحائط إلى أعلى جزء من الأمدوات



أوزيريس وحتحور يستقبلان الملك تحت قيادة حورس ، فى قاعة الأعمدة العلوية
فى مقبرة ستى الأول «لوحة ٨٣»

الفصل التاسع

الأبرار يوهبون الحياة بعد الموت

على أمل الوصول فى النهاية إلى مملكة المباركين، كان على الملوك والأفراد العاديين بعد الموت أن يدخلوا إلى قاعة التحنيط حيث يجرى إعدادهم لرحلة الأبدية. هناك يجرى تجهيز البقايا المادية للجسد، على أيدى كهنة جنازيين تلقوا تعليما خاصا، للرحلة الطويلة الخطرة التى سيقوم بها المتوفى فى العالم الآخر. فتزال الأعضاء الداخلية الأكثر عرضة للفساد. ويجرى لفها بعناية وتوضع كل على حدة فى أربع أوان كانوبية توسد فى المقبرة مع التابوت.. وكان أنوبيس ذو رأس ابن آوى هو الإله المشرف على هذه العملية، وهو آخر من يضع يده على المومياء المسجاة فوق النعش، كما هو مصور فى نقش صغير مألوف يستخدم فى وادى الملوك منذ نهاية الأسرة التاسعة عشرة.



أنوبيس يحنو على المومياء فى تابوتها بينما طائر «با» المتوفى يقدم اليه «الحياة» و «الانفاس» يقع المنظر فى مقبرة يتوجها هرم صغير

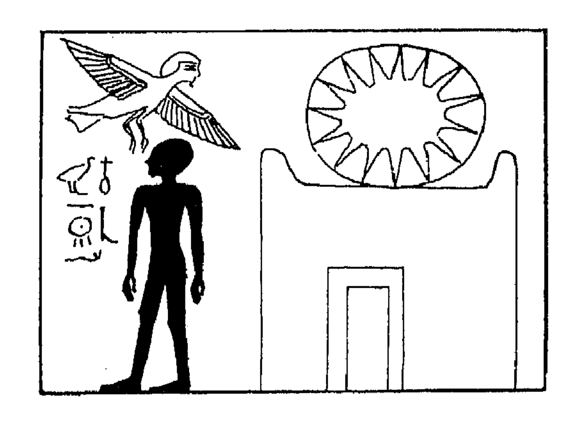
أما أجزاء الإنسان التى ليس لها وجود مادى، فإنها تفارق الجسم عند الموت ثم تلحق به فى حقول

الأبدية لتجدد شخصيته الحية. ولم يكن المصريون يرون أن الإنسان يتكون ببساطة من روح وجسد مادى فقط، بل يرون أنه أكثر تعقيدا من ذلك. ومن هذه العناصر غير المادية «الكا» التى تمثل الطاقة المتأججة أكثر من الروح الهادئة. هذه الطاقة الكامنة من الممكن مراعاتها بالوسائل المادية،فحين يقدمون الطعام والشراب للميت يقولون: «من أجل كائك»، وكل ما هو ذو طبيعة غير سارة يكون «ممقوتا من الكا». وهذه الكا تتحكم فى أمزجة الإنسان بينما يتحكم القلب فى أفعاله الواقعية، والموتى «يذهبون إلى كائهم» فى الأبدية، ولكن الكا لا تلعب دورا كبير الأهمية فى كتب العالم الآخر أو كتاب الموتى، ربما لأن رعاية إله الشمس لسلامة الميت المادية تقوم بهذا الدور بصفة أساسية.



المتوفى يحرق البخور ويصب الماء الطهور أمام «كائه» الموضوعة على حامل مقدس فى رسم صغير ، من التعويذة رقم ١٠٥ من كتاب الموتى

أما «البا» فتلعب دورا كبير الأهمية فى نصوص الأبدية، إنها العنصر الطليق الذى يتحرك بحرية فى الكائن الحى، والذى يتحرك بلا إزعاج عبر المكان والزمان، إذ بينما يبقى الجسد رهين الأرض تنطلق «البا» إلى السماء، ولذا كثيرا ما ترى بين النجوم التى تمثل «أرواح الألوف» لربة السماء، وشكلها

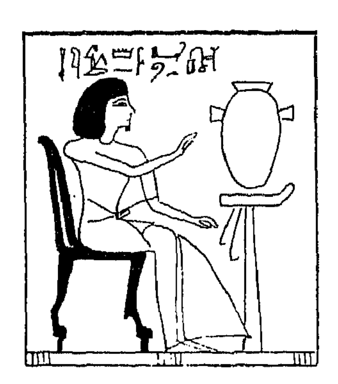


البا والظل الخاصان بالميت بالقرب من مقبرته ، من التعويذة رقم ٩٢ من كتاب الموتى لنفر أوين إف Neferubenef .

المعتاد هو طائر " اللقلق " وهو طائر طويل الساقين والعنق والمنقار، وفى الدولة الحديثة أصبح طائرا ذا رأس آدمية» الذى يرمز إلى الحركة والحرية. والاتصال بين «البا» والجسد، الذى يجربه حتى إله الشمس كل ليلة، هو الحدث الحاسم الذى يعيد الميت إلى الحياة. وتبرز توابيت العصر المتأخر هذا اللقاء، المأخوذ من التعويذة رقم ٨٩ من كتاب الموتى، والذى يبدو فيه طائر «البا» يحوم فوق المومياء.

وهناك جزء نشط آخر من الإنسان هو «الظل»، الذى فهمه المصريون على إنه أكثر من مجرد الخيال المرئى، ولكنه ليس ذلك الجزء من النفس الذى يسمى «الخيال» فى سيكلوچيا يونج، وهو مثل «الكا» مصدر للطاقة، وظل الإله يمكنه أن يهب القوة للبشر، بل ويأخذ شكلا مرئيا، كما إنه مثل «البا» يمكنه أن يتحرك فى سرعة غريبة ويدخل إلى العالم الآخر واهبا الحياة للجثة التى بلا حراك. والعلامة المعتادة للظل هى مروحة من ريش النعام التى تأتى بالظل، ولكنه يمكن أن يرسم أيضا كظل للجسم البشرى.

ومن الأجزاء الأخرى فى الكيان البشرى التى لها وجودها المستقل الإسم والقلب اللذان يستحقان اهتماما خاصا، فالخليقة وجدت بتسمية الأسماء، وهكذا أخذ كل شئ إسمه الصحيح، وبدون هذا الإسم يختفى ولا يعود له وجود، ومن هنا كانت عادة محو أسماء الملوك أو الآلهة غير المرغوب فيها، وبقاء الإسم مرئيا ومسموعا بعد الموت يكون رمزا للخلود، وهناك فقرة فى نصوص التوابيت تدعو الميت أن يؤكد: «إننى أحيا الحياة، إننى لن أختفى، إن اسمى لن يمحى على الأرض على طول الزمن».


المتوفى وقلبه من كتاب الموتى لنخت آمون Nachtamun .

أما القلب فقد اعتبره المصريون العضو البشرى الرئيسى للإرادة والرغبة، إنه «الإرادة الحرة» التى تتحمل المسئولية عن السلوك الردئ والسلوك الحسن، والقلب البشرى يوحى دائما بالخطط الشريرة التى تعارض الناموس المقدس للخليقة. وفى يوم الحساب ينبغى على الميت أن يتأكد من أن قلبه لن يشى بسلوكه السئ لأن ذلك قد يؤدى به إلى الخلود فى العذاب، والتوسلات الاستعطافية فى التعويذات من ٢٦ إلى ٣٠ فى كتاب الموتى المقصود بها منع القلب من أن ينهار أو يشى بصاحبه:

ياقلبى لا تكن خصيمى

اطعنى ياقلبى

فأنامالكك

وإذ أنت فى جسدى، لن تؤذينى

لا تقم شاهدا ضدى

ولا تتهمنى أمام سيد الجميع

وكانت عملية التحنيط تستغرق سبعين يوما، وهى فترة لم تكن تمليها ضرورية عملية «تكنيكية»، وإنما اختيرت لأنها تتوافق مع سبب كونى، فالسبعون يوما تتفق مع الفترة التى يختفى فيها كل برج من الأبراج قبل أن يعاود الظهور فوق الأفق ليرى من جديد، وفى كل عشرة أيام «يموت» واحد من الأبراج الستة والثلاثين ويحل مكانه آخر «حى». هذا الاختفاء تحت الأفق كان يُفسر على إنه هبوط إلى العالم الآخر حيث يقضى الجسم سبعين يوما فى بيت چب إله الأرض. ويشير «كتاب نوت» إلى هذه الفترة باعتبارها الفترة التى تتطهر فيها النجوم وتولد من جديد استعدادا لحياة جديدة، كما هو المأمول بالنسبة للمتوفى أيضا.

وبعد أن تقضى الجثة سبعين يوما فى قاعة التحنيط يجرى نقلها إلى المقبرة فى

موكب جنازى مهيب، ويجتاز النعش رمال الصحراء فوق زحافة تجرها الثيران. وفى الجنازات الملكية كان كبار المسئولين يقومون بدور الثيران، كما يدل على ذلك رسم فى مقبرة توت عنخ آمون يبدو فيه اثنا عشر من كبار المسئولين والمستشارين الملكيين يجرون التابوت وهو داخل المقصورة. وكان على خليفة الفرعون الراحل أن يقوم، كإبن بار، بمختلف المراسم الجنازية. وأهم هذه المراسم فتح وفم المومياء وفم تمثال المتوفى، وفى نفس الوقت تقوم النسوة النادبات باللطم والعويل وقد حللن شعورهن.

وبعد تحصين المتوفى بلفائف القماش والتمائم والتعويذات السحرية، وغير ذلك، يكون مستعدا لبدء الرحلة الطويلة الخطرة إلى مملكة الموتى، متبعا طريق الشمس إلى الغرب، حيث يكون فى انتظاره أوزيريس واجراءات المحاكمة. فإذا تعادلت كفة أفعاله مع كفة «ماعت» الريشة التى تمثل النظام المقدس فإن أوزيريس ملك الأحياء يقبله فى مملكته حيث تتجدد حياته دائما[1].

وفى يوم الدينونة أو المحاكمة لا يأخذ المتوفى صورة المومياء بل يصور فى شكل يطابق مظهره المثالى على الأرض . وبهذا المنظر نراه فى حياته وعمله فى الأبدية، ولا يبدو الموتى كمومياوات فى كتب العالم الآخر إلا أثناء الجنازة أو لتأكيد افتقار الميت للحياة قبل وصول إله الشمس. فالمومياء تقدم فقط كغطاء لحماية نوم الميت، والميت لا يرجو الاحتفاظ بهذا الشكل المعَوق الذى يرتبط به الكثير من الآلام. فالجسم تقيده الملابس وتجعله غير قادر على الحركة وتعوق قيامه بوظائفه، أما الأعضاء الأسياسية كالعينين فلا غنى عنها ويجب «إعادة فتحها».

---

(١) هذا يوافق تماما قوله تعالى : «فأما من ثقلت موازينه فهو فى عيشة راضية وأما من خفت موازينه فأمه هاوية» (سورة القارعة آية : ٦- ٨)

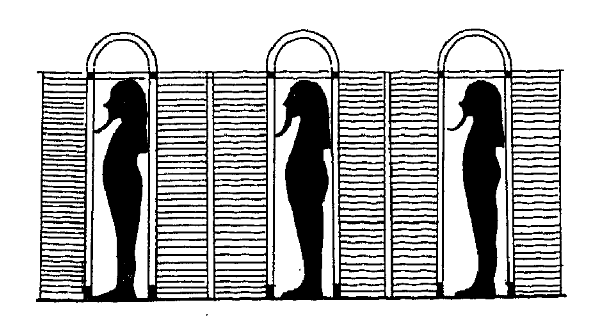
فى المنظر ٤٠ من «كتاب البوابات» يخاطب إله الشمس الموتى الراقدين كمومياوات فوق نعش على هيئة ثعبان قائلا:

إن أبدانكم سوف تقوم من أجلكم

إن عظامكم سوف تلتحم من أجلكم

إن أعضاءكم سوف تتجمع من أجلكم

إن جسدكم سوف يعود من أجلكم



مومياوات فى صناديقها داخل هياكل ، تفصيل من المنظر التاسع من كتاب البوابات

إن أنوفكم سوف تتنفس النسيم العذب

سوف تخلعون عنكم أكفان المومياء

وتلقون جانبا أقنعة المومياء!

سيدخل ضوء الشمس عيونكم المقدسة

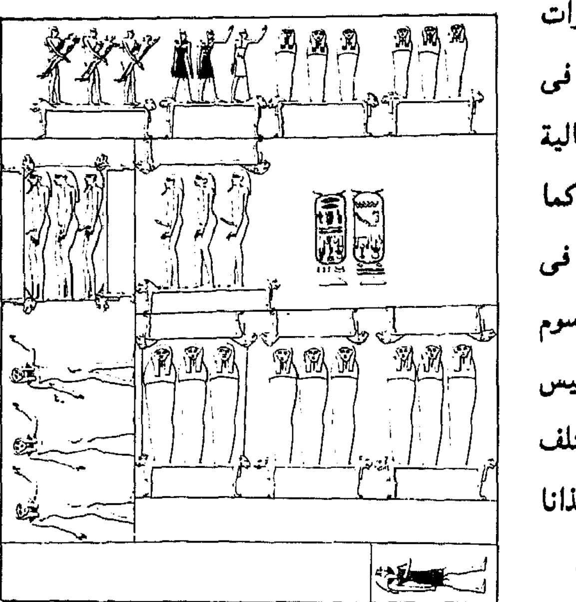
كى تروا بها الضياء!

تحرروا مما يضجركم

كى تتمتعوا بالحقول «الجنة»!

وقيام الجسد وصحوته مصداقا للكلمة القدسية يتطلب المرور فى عدة مراحل إلى أن تزول كل القيود. ففى البداية تكون المومياوات مسجاة فوق نعوشها أو قائمة بجمود فى هياكلها التى تفتح أبوابها استجابة لنداء إله الشمس كى يدخل نوره ويبدو الظلام.

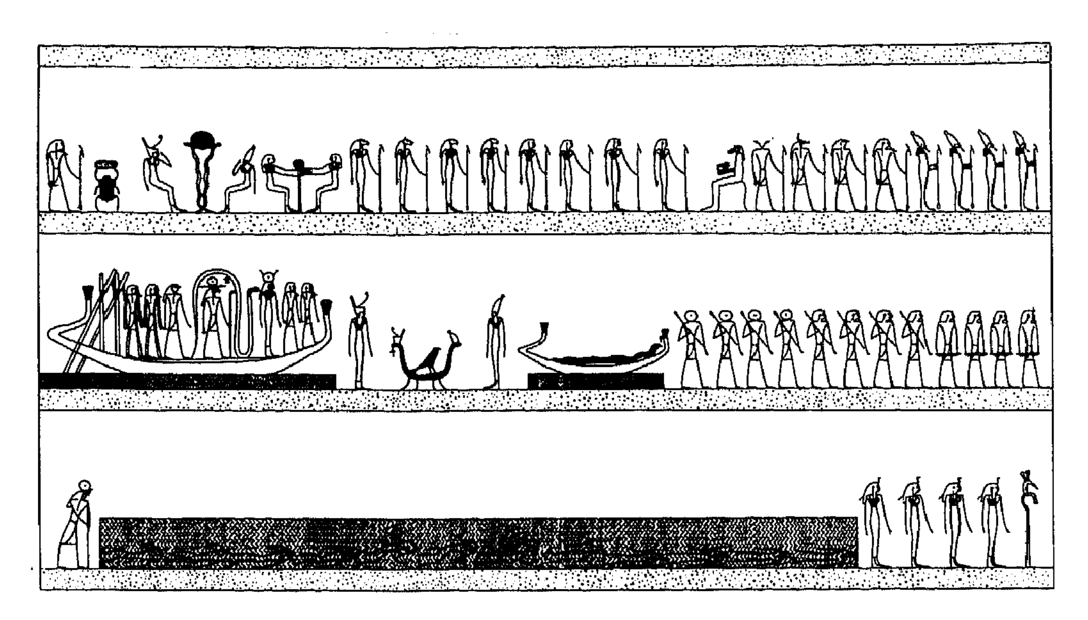
وفى المرحلة التالية ترفع المومياوات رءوسها وتقبع على نعوشها فى هيئة أبى الهول، وفى مرحلة تالية تكاد تكون نصف قائمة فتبدو كما لو كانت جالسة أو مشتركة فى تدريبات رياضية. وتبين الرسوم على سقوف مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع مختلف مراحل هذه العملية التى تعد إيذانا بمناظر البعث فى الفكر المسيحى.



مراحل مختلفة من البعث ، على سقف منقوش فى مقبرة رمسيس التاسع «انظر اللوحة ١٠٢»

تحل أربطة المومياء وتزول، ويتخلص الوجه من القناع الواقى، وتصبح الأطراف حرة الحركة، وتتباعد الرجلان ويبدو القضيب منتصبا دلالة على عودة الخصوبة، وتستعاد كل وظائف الجسد. وهكذا يخرج كيان أيدى «المتوفى المستنير» من داخل المومياء المغطاة باللفائف. وتسارع العناصر الأخرى للكيان البشرى، وبصفة أساسية الروح والظل، إلى الاندماج فى الجسد المبعوث، كى يعبد فى حبور إله الشمس الذى أيقظه من رقدة الموت.

إن لحم هذا الجسد الجديد «متين»، والعينان والأذنان والقلب «عادت» إلى المتوفى، كى تقوم بوظائفها المعتادة، واتحاد «البا» مع الجسد يأتى بالحياة والتنفس والحركة. إن المتوفى قد تحول الآن إلى حى «آخ» أو إلى روح مستنيرة مزودة بإمكانيات جسدية عالية تتيح لها اقتحام الكون بأسره والتنقل فيه. لقد اختفت الآن كل المتاعب التى كان يواجهها المتوفى على الأرض، وكل ما كان ينقصه قد تزود به الآن من جديد، وحتى إذا كان قد فقد رأسه فإنها تعود إليه فى العالم الآخر، وكان



منظر من الساعة العاشرة من الأمدوات ويرى المتوفون بالغرق فى السجل الأسفل ، ويقول النص الخاص بهذا المنظر أن هؤلاء الغرقى لهم مدخل مباشر إلى العالم الآخر ، ويرى حورس ، مستندا على عصاه ، وهو يساعدهم كى يجدوا طريقهم إلى حقول المباركين ليتوحدوا مرة أخرى مع أرواحهم «اللوحة ٩٨»

المصريون يعتبرون ذلك أكبر منجزات السحر على الأرض.

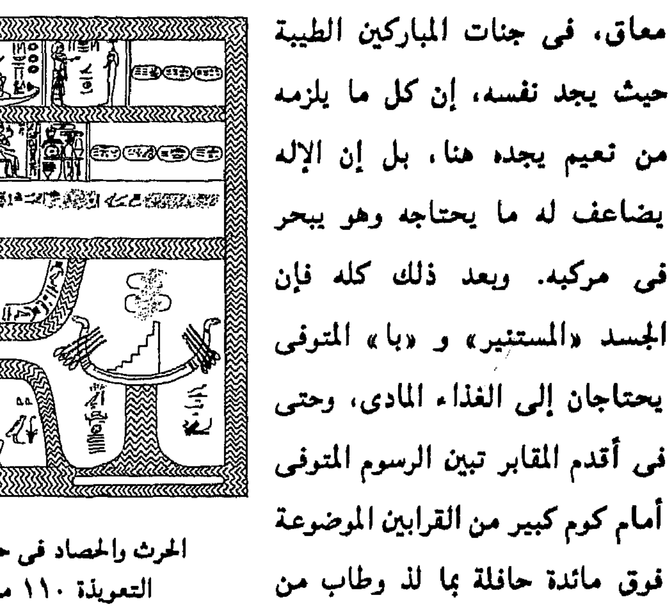
أما الأشخاص الذين يموتون غرقا وتبتلعهم التماسيح فكانوا يواجهون مشكلة خاصة، إذ فى مثل هذه الحالات، التى ربما لم تكن قليلة جدا، كان الجسد يضيع ولا يعود فى الإمكان تحنيطه، وبذلك يحرم المتوفى من مومياء الحامية. وتبين فقرات كثيرة فى كتب العالم الآخر أن الغريق يصل إلى شواطئ الأبدية قادماً مباشرة من النيل، أى يصل من المياه الأولية إلى أعماق العالم. وكان الغرقى فى مصر الرومانية يُكرّمون ويعدون كمباركين بصفة خاصة، وهنا تلعب مشابهتهم بأوزيريس – الذى ألقى به فى الماء – دورا هاما. وتتناول أجزاء من الساعة العاشرة فى الأمدوات والساعة التاسعة من كتاب البوابات هذا الموضوع بالتفصيل، ففى بحيرة مستطيلة كبيرة – تمثل المياه الأولية – نجد «نون» يقوم بتعويم مجموعات عديدة من الغرقى العرايا فى

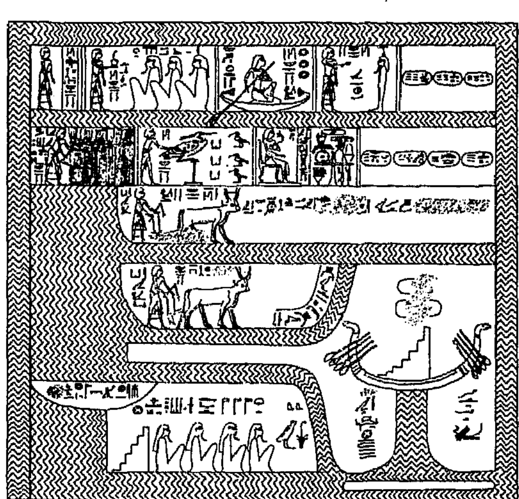
أوضاع مختلفة فالبعض يعومون على ظهورهم، وآخرون على بطونهم، وآخرون على جنوبهم. ونجد حورس فى الأمدوات يناديهم من شاطئ النهر. وفى كتاب البوابات يعدهم إله الشمس نفسه أثناء مروره بهم إنهم سوف يستطيعون التنفس تحت الماء وأن أجسادهم لن تتحلل «إن اعضاءكم لن تتعفن ولحمكم لن يتحلل!» وتلحق بهم أرواحهم وتتمكن أجسامهم من أن ترسوا سليمة على شواطئ العالم الآخر حيث يمكنهم أن يستفيدوا من كل ما تقدمه الأبدية، حتى بدون أن يحصلوا على طقوس الدفن المعتادة.

وبالرغم من أن المصريين تعودوا تحنيط الموتى فإن بعض النصوص الجنازية المصرية يفهم منها أن تحلل الجسد كان شيئا ايجابيا ومرغوبا فيه، فإن البلى يصبح شرطا مسبقا للتجدد، وانحلال الكيان القديم يكون ضروريا لظهور الجديد منه. وهكذا فإن الانحلال المطلق يجب أن يسبق التجدد المطلق، والعظام عندما تصبح رميما يبرز منها الشكل الكامل المتجدد[1]. وهذا جانب آخر من الموت، يعارض فى الظاهر فقط محاولة الاحتفاظ بسلامة الجسد ضد كل ما يهدده، فلم يكن المصريون يترددون فى وضع المتناقضات جنبا إلى جنب. وتكشف المومياوات التى لدينا كيف كان الكهنة الجنازيون يزاولون عملهم بخشونة، فقد كانوا منذ أقدم العصور - كما تشهد بذلك الدفنات السحيقة القدم - يقومون بتشويه جسد الميت عمدا لمنعه من مغادرة القبر والعودة إلى الدنيا، وفيما بعد أصبح التمزق والبلى شرطين ضروريين للتجدد الكامل، تدل على ذلك أسطورة أوزيريس، وحتى جثة الجعران الشمسى كانت تدفن فى الأمدوات فى ثلاثة أشلاء منفصلة.

وعندما يستيقظ الميت على نداء إله الشمس يستطيع أن يتحرك، حرا غير

(١) "وضرب لنا مثلا ونسى خلقه قال من يحيى العظام وهى رميم قل يحييها الذى أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم (سورة يس آ ية :٧٨ - ٧٩).





الحرث والحصاد فى حقول المباركين ، من
التعويذة ١١٠ من كتاب الموتى

معاق، فى جنات المباركين الطيبة حيث يجد نفسه، إن كل ما يلزمه من نعيم يجده هنا، بل إن الإله يضاعف له ما يحتاجه وهو يبحر فى مركبه. وبعد ذلك كله فإن الجسد «المستنير» و «با» المتوفى يحتاجان إلى الغذاء المادى، وحتى فى أقدم المقابر تبين الرسوم المتوفى أمام كوم كبير من القرابين الموضوعة فوق مائدة حافلة بما لذ وطاب من الأطعمة التى لا تنفذ. وفى الدولة الحديثة نجد الصورة البهيجة للربة الشجرة لا توفر للمتوفى الظل الظليل فقط وإنما الماء والطعام كذلك، كما أن «البا» تتلقى سرسوبا من الماء الساقع. وتعُب من بحيرات الأبدية قبل أن تنطلق فى الكون اللانهائى.

ولم يتصور المصريون أن مثل هذه النشاطات تؤتى بطريقة سلبية بمجرد تقديم القرابين كما لو كان كل ما على الميت أن ينتظر وصول الحمامة المحمرة إلى فمه، بل أن عليه أن يصل إلى الحمامة بنفسه، وأن يحرث حقله، وعليه أن يعد نفسه من الفلاحين العاملين فى حقول الأبدية. وحتى الفرعون نجده يعمل فى المعبد الجنازى لرمسيس الثانى، ولكن الأعمال المضنية مثل تطهير قنوات الرى، وتسميد الحقول، وتنظيفها من الرمال السافية لم تكن من الأعمال التى يرغب فيها المتوفى. وفى الدولة القديمة كانوا يضعون تماثيل الخدم والحرفيين فى المقبرة لتقوم بهذه الأعمال، ثم أعقبتها فيما بعد نماذج لكل القائمين بالخدمات المنزلية. وبعد أواخر الدولة الحديثة أصبحت تماثيل الشوابتى مما لا يستغنى عنه فى أية دفنة. وكان على الميت فقط أن يحرث ويبذر

ويحصد الحقول الموكولة إليه. ونجد فى كتاب البوابات أربابا يحملون حبل القياس «ليقسموا الحقول بين المباركين» الذين يناديهم إله الشمس قائلا «العدل للصالحين والظلم للظالمين» - والأخيرون هم المذنبون، وسنابل القمح «الساطعة» تنمو فى حقول العالم الآخر هذه، يكاد لمعانها يضاهى الشمس وهى تنمو إلى ارتفاع كبير يوافق الأبعاد الكبيرة فى مملكة الموتى.

ويأمل الفرعون المتوفى أن يبسط سيادته على كل الأبدية، كما يفعل أوزيريس، أما فى «كتاب الموتى» للأشخاص العاديين فإن على المتوفين أن يقنعوا أنفسهم بقطعة من الأرض أو مكان مشرف فى مركب الشمس، حيث أن المكان المتاح يجب أن يشاركهم فيه ملايين الموتى الذين سبقوهم. وجميع الأمم - بما فيها أعداء مصر القدامى - لهم أيضا مكان فى الأبدية كما يبين ذلك المنظر ٣٠ من «كتاب البوابات»، فهناك نرى أربعة مصريين - «ماشية رع» - يصحبهم أربعة آسيويين ونوبيين وليبيين فى أزيائهم الخاصة، فهم أيضا لهم نصيب فى مملكة الموتى. وتؤكد بداية هذا الكتاب أن جميع الكائنات يجب أن تذهب إلى «المكان المخبوء» سواء كانوا رجالا أو آلهة بالإضافة إلى «جميع الوحوش والزواحف».

وينتمى هذا المنظر، الذى تبدو فيه أجناس البشر، إلى المرحلة العالمية فى أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩ عندما كانت الأسرة المالكة ترتبط بروابط الزواج الدبلوماسى مع البيوتات الحاكمة لأعداء مصر التقليديين. ولكن بعد هذه المرحلة القصيرة عادت الغطرسة وكراهية الأجانب، ومرة أخرى يجد المصريون أنفسهم وحيدين فى الأبدية، وتصبح الأبدية أرضا مصرية خالصة تحيطها بالكامل



مصريون وآسيويون ونوبيون وليبيون من كتاب البوابات «انظر اللوحات ١٠٥ و ١٠٧ و ١٠٩»

الصحراء والحقول الخصبة التى تمتد على نهر تقطعه القنوات والجداول التى تشكل عقبات دائمة للموتى، والوسيلة الوحيدة المجدية للابحار فى الأبدية هى القارب. ونجد شخصية الملاح موجودة فى أقدم النصوص الجنازية، والمتوفى يعتمد عليه ويتوقع منه اعتناءاً كبيراً. وفى التعويذة رقم ٩٩ من «كتاب الموتى» نجد محادثه مع الملاّح «من أجل الحصول على قارب فى مملكة الموتى(مع إعطاء وصف تفصيلى لأجزاء القارب) فعندما يستيقظ الملاّح يمطر الميت بالأسئلة المحرجة، ومساعده يحمل الإسم غير المشجع «هذا الذى يرد على الأعقاب». ولذا فإن المتوفى يُنصح بأن يصنع لنفسه قارباً فى «أغنية الآلهة» [التعويذة ١٣٦ أ] فلا يعود بحاجة إلى قارب الملاح، ولا يحتاج أن يصيح قائلا: «انجدنى.. لا تتركنى بلا قارب!» ولكنه فى هذه الحالة قد يضيع عليه الرد المشجع «تعالى معى، أيها المستنير، لتبحر إلى المكان المأمون»!.

فى كتب العالم الآخر المخصصه للملوك لا وجود لهذا الملاح، لأن الفرعون بالتأكيد سيكون بين المختارين فى معية رع، أو فى الحقيقة يصبح هو نفسه رع، ويكون حرا فى الأبحار عبر السماوات فى قارب يتغلب على كل العقبات، ويجد كل الأبواب تفتح أمامه بطريقة سحرية، ويمر سعيدا بالسدنة المخيفين، ولكن عليه أن يعرف من هم هؤلاء السدنة «فالذى يعرف من هم يستطيع أن يجتازهم فى سلام» «أمدوات». ويزّود كتاب الموتى الناس العاديين بتعويذات تمكنهم من «صعود المركب مع رع بين حاشيته»، ولذا كانوا يضعون صورة للمركب على صندوق المتوفى ليطمئنوه بأنه سوف يستطيع الركوب والنزول معه بدون تعقيدات.

ولا تحمل مركب الشمس الموتى المباركين فحسب وإنما كل ما يتطلبونه من القرابين كذلك. ولما كان الخبز والجعة من أهم المؤن الأساسية التى يقدمها الفرعون لرعاياه على الأرض لذا فإن هذه المؤن تُحمل على مركب الشمس فى العالم الآخر، ويكاد كل منظر فى «كتاب البوابات» يختتم بتنويع على هذا المعنى:

إن الخبز قرابينهم

والجعة رشفتهم المقدسة

والماء هو ما ينعشهم

أو

إنهم من يعطون الحقول والقرابين

للآلهة والموتى المباركين فى الغرب

وقرابينهم فى حقول الأسل

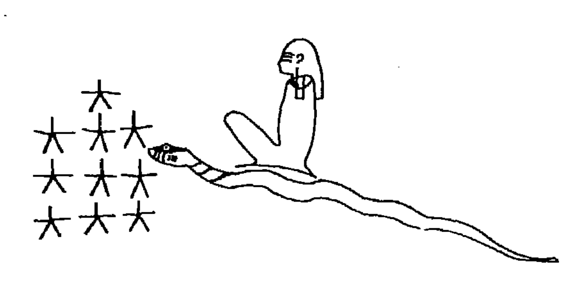
قرابينهم هى التى تأتى منهم

وكتكريم خاص لمن يلتزمون العدل «تصبح جعتهم نبيذاً» " المنظر ٤٣ " والماء المشار إليه باستمرار فى هذه النصوص هو الماء الأزلى الذى يتدفق بغزارة فى العالم الآخر، ونرى الملاحظين فى «الأمدوات» ينثرونه على الموتى المباركين الذين ينزل عليهم ماء «بحيرة النار» برداً وسلاماً.

والمؤن الخضراء هى الأساسية، أما اللحوم والطير - التى دائما ما تتكدس على موائد قرابين الموتى - فلا يرد لها ذكر فى النصوص المتعلقة بالطعام فى الأبدية. ومن الأشياء الهامة أيضا فى الأبدية ذكر الملابس للموتى، وهو إجراء هام فى الساعتين الثامنة والتاسعة من «الأمدوات». فالأشخاص الذين نلتقى بهم هنا يجلسون على ملابسهم، أو على الأقل فوق العلامة الهيروغليفية الدالة على «الثياب». والشخص المستنير يجب أن يكون مكسوا جيدا، إذ لم يكن المصريون يعرفون أى «عرى سماوى» لأن العرى كان رمزا للوهن، وهو شئ يتمناه المرؤ لأعدائه. وحتى الربة عشتار فى الشرق الأدنى تركت جانبا قوتها المقدسة مع ملابسها عندما نزلت إلى العالم الآخر. وكانت الملابس الكتانية البيضاء الزاهية امتيازا للموتى المباركين على نقيض تام من

التوابيت السوداء، وتدل على العودة إلى الحياة فى الملابس المألوفة.

وأهم العطايا جميعا، على أى حال، نور الشمس الذى يخترق حجب الظلام، ورمز التحرر بالنور دائما تصوره أشعة تنبعث من الشمس الساطعة وتسقط على المومياوات الجافة فتقوم من رقدتها وتمنح أنفاس الحياة. وتتكرر هذه المعجزة فى كل ساعات الليل: الأشعة المضيئة تكسر قيود الموت وتهب الحياة للمومياء الراقدة داخل أربطتها الحافظة، الأبواب تفتح، والضوء يتخلل الحفر المظلمة، فيرفع الموتى رؤوسهم من التوابيت، وتنفث الثعابين النار، وتنطلق المخلوقات الغامضة من مكامنها المخبوءة، ويستجيب العالم الآخر كله بالعبادة البهيجة للإله الذى حررهم من قيود الظلام والموت.



الثعبان الذى يمثل الزمن فى الساعة الحادية عشرة من الأمدوات وهو يبتلع النجوم تلك الساعات المنقضية من الليل

وعندما ينتقل إله الشمس إلى منطقة الساعة التالية، تنقلب الآية تماما بعكس ما يحدث عندما يعود الموتى إلى الحياة. فالأبواب تغلق، والحفر والتوابيت تقفل، والظلام يهبط، ويستأنف الموتى النائحون نوم الموت فى هيئة المومياء. وتظل أجسادهم مخفية عن ساكنى سطح الأرض، مخبوءة فى أعماق الأرض، ولكن أرواحهم «البا» وظلالهم تتبع طريق النور وإله الشمس لترى فى هذا العالم فى شكل نجوم أو طيور مهاجرة، وتُفتح من أجلهم كل الطرق وتتردد هذه الصيحة من الفرح «مفتوحة هى أبواب العالم الآخر.. مفتوحة هى الأرض وحفراتها» أما أجسامهم فتندو عنها صيحة عويل أخيرة قبل أن تغلق توابيتها فى الظلام.

إنهم يصيحون على رع

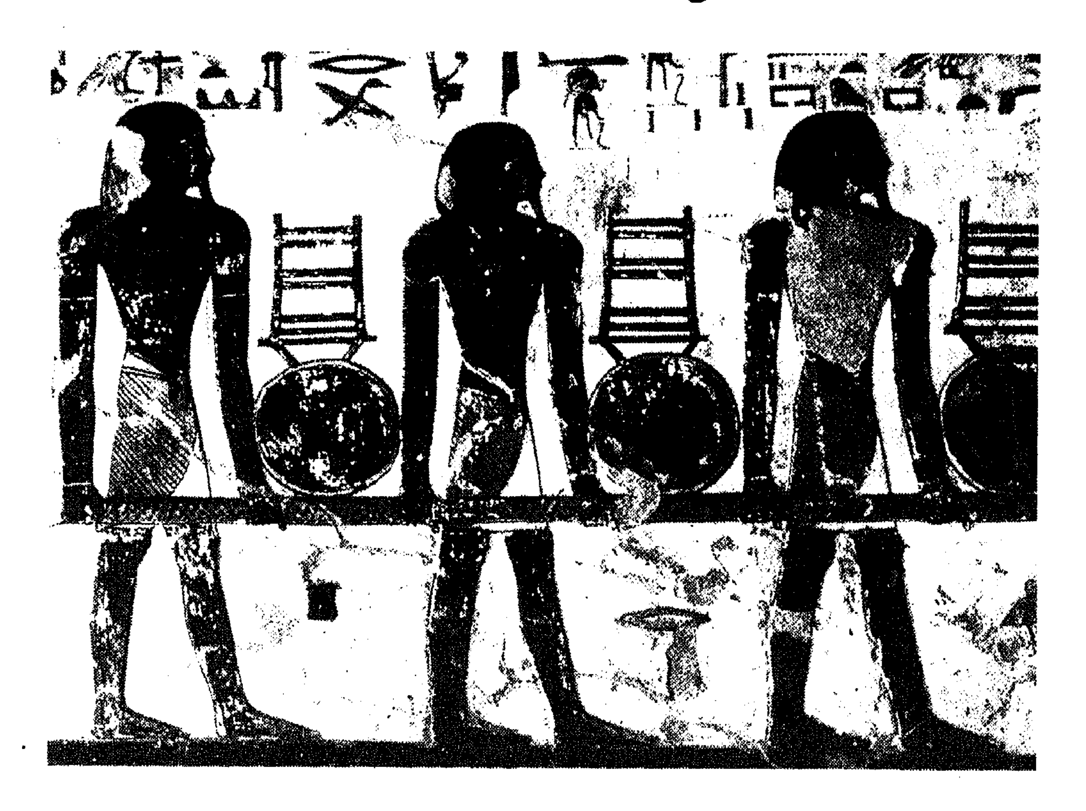
وينتحبون للإله العظيم

بعد أن يمر بهم

وعندما يغيب، يكتنفهم الظلام

وتغلق حفراتهم من فوقهم.

وهذه هى الدورة الأبدية فى الفكر المصرى، الحياة تؤدى إلى الموت، والموت يؤدى إلى الحياة، واليقظة للحياة المتجددة لا تستغرق أكثر من ساعة، وبعدها تمضى الحياة والضوء مع إله الشمس، غير أن ساعة الأبدية تناسب الأبعاد العملاقة فى ذلك العالم وتعادل حياة كاملة على سطح الأرض.



حاملو الحية التى تمثل «زمن العمر» ، من كتاب البوابات فى القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة ستى الأول. هؤلاء الآلهة يقيسون أعمار كل الأرواح فى الغرب.

ومفهوم المصريين للزمن يفصح عنه الفلاسفة الشعراء فى كتب العالم الآخر، من أين تأتى الساعات الغامضة، وإلى أين تذهب؟ ما يحدث فى الأمدوات أن الساعات تخرج من فم الحية التى تجسد الزمن، وعندما تنقضى الساعة فإنها «تُبتلع» أو «تؤخذ بعيداً». وهناك فقرات أخرى تصور الساعات لا كنجوم وإنما كنسوة من الآلهات اللاتى يرشدن إله الشمس «وجوههن مظلمة وظهورهن مضيئة»، وكل ساعة لها وجه مظلم وآخر مضيئ. وهكذا يصور المنظر ٢٠ من «كتاب البوابات» ربات الساعات الأثنتى عشر على جانبى حية ذات لفات لا تنتهى تمثل الزمن وتولد من جسمها الساعات كثعابين صغيرة، تخرج واحدة بعد الأخرى، كى تبتلعها تلك الربة فى النهاية. ويوجد منظر فى «كتاب الأرض» عن عملية التناسل التى تسبق هذا الإنجاب، يبدو فيه عملاق مقدس ذو قضيب منتصب تحيط به النجوم وأقراص الشمس وربات الساعات الاثنى عشر، تتصل جميعا فيما بينها بخطوط من النقط.

وحتى مدد الحياة التى يعيشها هؤلاء الذين فى عالم الموتى تأتى من المدخرات اللانهائية فى جسم الحية المهولة التى يمسك بها الأرباب الاثنا عشر الذين يقيسون ويحددون أطوالها. وهناك منظران آخران فى نفس الكتاب يبينان كمية الزمن كحبل لا نهاية له يخرج من فم الإله، وكل لفة من الحبل الثنائى المثنى يمثل ساعة من الأبدية، أى حياة كاملة على الأرض. وتدل هذه الوفرة من الرموز التى لا تكاد تنفد كالزمن نفسه على أن الموتى المباركين يمنحون حياة تستمر ملايين السنين وأكثر طالما بقى الزمن.

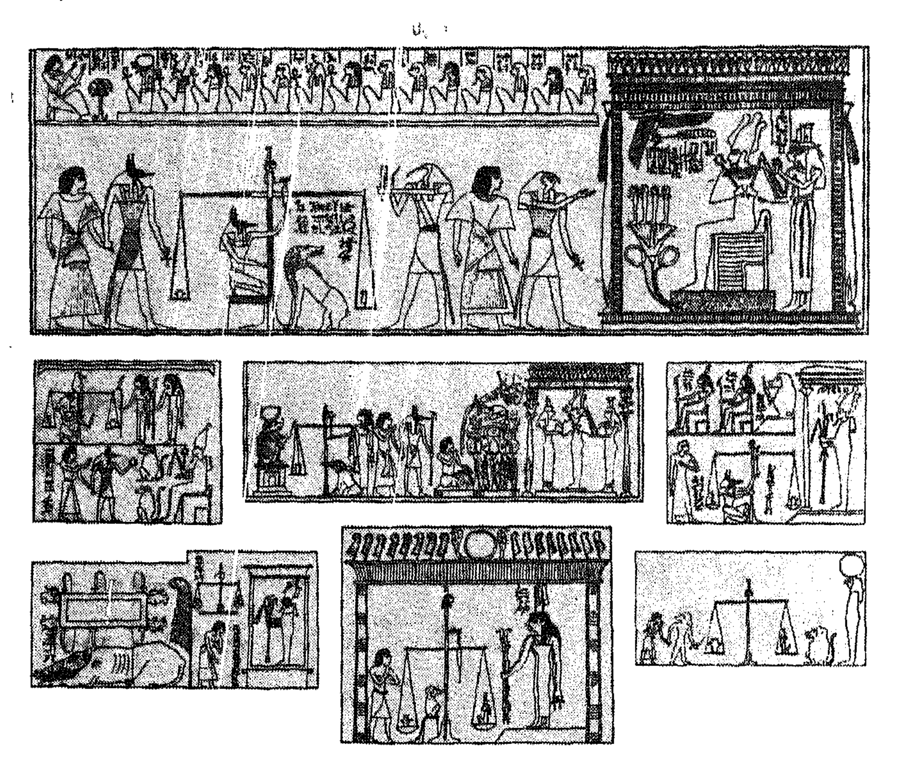
وأكثر من ذلك، فإن هذا العمر ليس زمنا خاويا وإنما هو وجود مثمر رفيع المستوى، فالمصريون لم يكونوا يتطلعون إلى أبدية وهمية شاحبة وإنما إلى وجود مفعم بالحياة، مستمر التغير والتطور، لا تعوقه آلام ومتاعب هذا العالم. ومن الأشياء التى تتكرر مرارا إن الموتى المباركين قانعون، وإنهم يحصلون على «سلامة القلب» الذى هو أهم من الخبز والجعة اللذين يقدمهما آتوم إلى أوزيريس ملك العالم الآخر [التعويذة ١٧٥ من كتاب الموتى].

ويستمر السلام طالما أن «ماعت» ربة العدالة والصدق موجودة. وفى الساعة السابعة من «كتاب البوابات» يستدعى المباركون إلى معبد الإله «الذى يعيش على ماعت» ويضعون رمزها على رءوسهم، وهو ريشة النعامة. فهؤلاء الذين التزموا فى كل شئونهم بالنظام السوى على الأرض، وبالتالى «برئوا» عند الحساب [محاكمة الموتى] يوعدون الآن «بالخلود مع ماعت»، وهذا يؤكد لهم أن النظام الحى للخليقة سيضمن لهم البقاء فى الأبدية إلى نهاية الزمن نفسه. ولكن ياحسرة على العباد الذين لا يحملون «ماعت» أى الذين انحرفوا عن الطريق القويم على الأرض والذين تجاهلوا القواعد الأساسية للسلوك الإنسانى! فمصيرهم أن ينشق العالم ويسقطون فى أعماق الأرض، ولا يفك أسرهم مطلقا، ولا تتجدد لهم حياة إلى أبد الآبدين.

الفصل العاشر

المذنب مصيره الفناء

يحاكم أوزيريس، بصفته سيد العالم الآخر . الموتى ويقسمهم - طبقا للأمدوات - إلى قسمين «الخالدين والفانين». وكانت محكمة الموتى فى الدولة القديمة مهيأة لتسمع شهادات الأوز والماشية، ولكنها لم تكن تنعقد دائما إنما عند الحاجة لاستعادة النظام العادل. ولم يحدث إلا خلال فترة الانتقال بين الدولة القديمة والدولة الوسطى أن ظهرت فكرة المحاكمة الفورية العامة للموتى وتأصلت فى الفكر المصرى، وتعد تعاليم



مناظر المحاكمة «الحساب» فى كتاب الموتى ، نرى فى المنظر الأعلى كيف تجرى محاكمة شخص عادى يقف أمام أوزيريس وإيزيس ونفتيس وأبناء حورس «على اللوتس» يوزن قلب الميت فى الميزان مقابل ريشة ترمز إلى العدالة «ماعت»

مرى كارع من الفترة الانتقالية الأولى «حوالى ٢٠٠٠ ق.م.» أقدم نص يشير إلى ذلك:

القضاة الذين يحاسبون على الخطأ

أنت تعلم أنهم غير متعاطفين

فى يوم تصحيح الخطأ

وساعة أن يجتمعوا

وبعد ذلك بخمسمائة عام أخذت محاكمة الموتى شكلها النهائى فى كتاب الموتى خلال الدولة الحديثة «التعويذتان ٣٠ و ١٢٥» حين ظهرت أقدم الصور الدالة على ذلك فى وادى الملوك. وتصور بردية جنازية عثر عليها فى مقبرة الشخص العادى ماى حربى رع Maiherperi التعويذة رقم ٣٠ فى منظر يضم أوزيريس جالسا على عرشه وأمامه ميزان يزن فى إحدى كفتيه تمثال المتوفى وقلبه فى الكفة الأخرى، ويتوسل النص للقلب «أن لا يعارض (المتوفى) فى مملكة الموتى» كى لا يكون شاهدا عليه ولا مدعيا ضده، بل يظل على ولائه وانسجامه معه من أجل أن تتساوى كفتا الميزان. هذا المنظر لكفتى الميزان أصبح شائعا فى «كتاب الموتى» ورغم أن التفاصيل قد تختلف وقد يظهر أحيانا الوحش المخيف «ملتهم الموتى» إلا أن الفكرة الأساسية تظل كما هى. ويحضر لدى الميزان أنوبيس الذى أشرف على تحضير المومياء واطلع بذلك على طبيعتها الدفينة، بينما يقوم تحوت ذو رأس الإيبس بتسجيل الحسنات والسيئات، وعلى أحد الجانبين توجد وساده الولادة كرمز لإعادة الميلاد وتجديد الشباب إذا اجتاز الميت الامتحان، وعلى الجانب الأخرى ينتظر مهلك الموتى، وهو وحش يجسد أنياب الموت، إذا أسفرت المحاكمة عن الإدانة

ويحاول الميت وهو يرجو ويتوسل أن يعلن براءته أمام المحكمة ومجلس مستشاريها المقدس:

أنظروا لقد جئت إليكم.

طالبا العدل

رافضا الظلم

إننى لم أسئ إلى أحد

إننى لم أفقر رفاقى

إننى لم أجرم فى مكان العدالة

...

إننى لم أخالف أوامر الإله

إننى لم أطمع فى مال اليتيم

إننى لم أفعل ما يكرهه الآلهة

إننى لم أفتر على خادم لدى سيده

إننى لم أتسبب فى ألم أو جوع

إننى لم أجعل أحدا يذرف الدموع

إننى لم أقتل

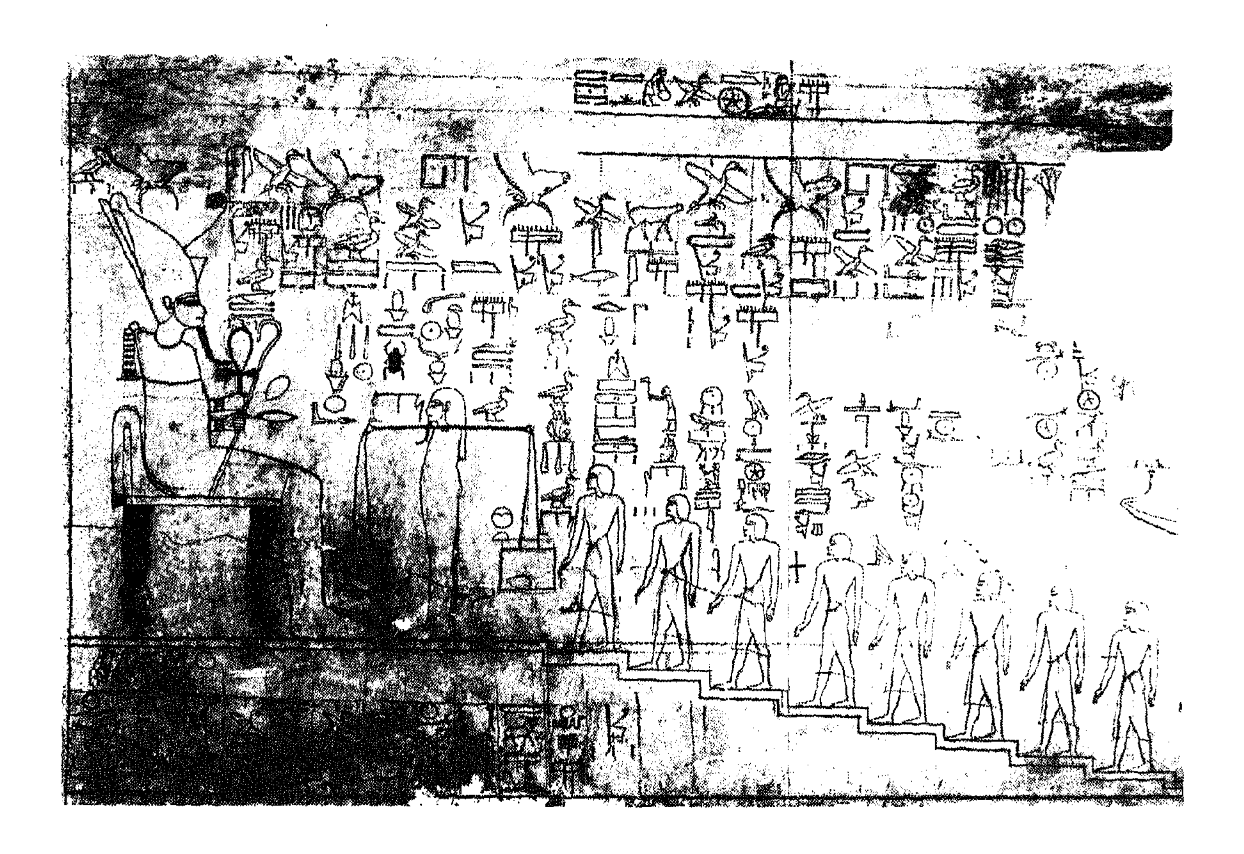
إننى لم أحرض على القتل

إننى لم أتسبب لأحد فى أسى

وهكذا يستمر فى تضرعات لا نهاية لها تقريبا يخاطب بها كل قضاة المحكمة الاثنين والأربعين واحدا بعد الآخر ذاكرا إسمه ومكان نشأته، وكلما نفى معصية من المعاصى ينظف طبقة من اللطخات الأرضية تلبية لشرط الحياة المباركة فى الأبدية، ويردد تلك الصيحة البسيطة «أنا برئ» أربع مرات فى قائمة العدالة. وفى هذا الكفاية للمتوفى «لأن يتطهر من كل الشرور التى أتاها «كما تعد التعويذة رقم ١٢٥، وهذه

هى قوة الكلمة، والسحر يفعل أثره هنا، لا باعتباره بديلا للسلوك الأرضى النظيف وإنما كإجراء إضافى متاح للبشر فى أخطر مرحلة من الوجود البشرى، ومحاكمة الموتى لا استئناف فيها، وهى تهدد بالعقاب الصارم النهائى، ولذلك فإن على المتوفى وأقربائه أن يستفيدوا بكل وسيلة ممكنة لتجنب هذا المصير، ويعتبر السحر سلاحا ممتازا فى هذا الصراع.

وتسجل بعض المناظر فى كتب العالم الآخر نتائج الحكم. ففى الساعة السابعة من



قاعة الحساب حيث يجلس أوزيريس على العرش، من كتاب البوابات فى غرفة الدفن فى مقبرة حورمحب «انظر اللوحة ١١١»

الأمدوات، فوق إيقاع السحر بأبوفيس مباشرة، يبدو شيطان له رأس القط - «صاحب الوجه العنيف» - يقرأ الحكم على المذنبين الذين تركع أجسامهم الممزقة أمام أوزيريس قاضي الموتى. ومن الممكن افتراض أن هذا الشيطان المعاقب هو في الواقع أحد مظاهر رع، وتعرفه إحدى الأساطير القديمة بأنه «القط العظيم» الذي يدمر أبوفيس وغيره من الأعداء. والمذنبون هنا هم على أي حال «أعداء أوزيريس» الذين ارتكبوا شرا في حقه، مما يدل على أن محاكمة الموتى ليست بعيدة عن محكمة أون «هليوبوليس» المقدسة التي أخذت بحق أوزيريس ضد ست و «عصابته» الذين حاولوا منع حورس من الحصول على حقه الشرعي في الميراث. وهذه العقوبة تعادل مسألة إحقاق الحق بعد الموت وإرضاء أوزيريس الذي لقي ميتة عنيفة في العالم الآخر، وهو هنا كبير القضاة في مكان جب إله الأرض أو رع إله الشمس، أما جريمة المذنب عند قومه فإنها ليست محددة بدقة ويمكن اعتبارها في النهاية بمثابة أفعال ست السيئة.

هذا المعنى واضح بصفة خاصة في منظر المحاكمة من كتاب البوابات الذي يبدو بوضوح على الحائط الخلفي لغرفة الدفن في مقبرة حورمحب فوق الناووس الملكي مباشرة مصحوبا بملاحظات شفرية مصاغة بمهارة، وطبقا لإحدى هذه الملاحظات إن المقصود بالمنظر «حماية أوزيريس» حيث يبدو منتصرا على كل أعدائه، بينما يأخذ ست شكل الخنزير الهارب، ويقبع الخطاة عند قدم أوزيريس بينما المباركون مصطفون على درجات المنصة، ويرتدي أوزيريس عادة التاج المزدوج هنا، بدلا من تاجه الخاص، وهو يرمز إلى دور الفرعون كملك لمصر العليا ومصر السفلى، كما يمسك بالصولجان الملكي في يده، إنه ملك عالم الدنيا الذي يحكم المباركين والخطاة على السواء «هؤلاء الذين يكونون والذين لا يكونون». والفرعون على الأرض يقوم بنفس الدور الذي يقوم به أوزيريس، يحكم أعداءه، وهذا الإلهام دعا مرنبتاح إلى استخدام التعويذة رقم ١٢٥ من كتاب الموتى في مقبرته. وهذه أول مرة تستخدم فيها إحدى تعاويذ كتاب الموتى في وادي الملوك، بالرغم من أن فكرة محاسبة الفرعون نفسه على أفعاله ظهرت لأول

مرة قبل ألف سنة على الأقل فى الفترة الانتقالية الأولى.

مع وجود أعداء أوزيريس «تحت قدمه» والوحش قابع إلى جانب الميزان يكون مصير المذنبين مفترضا، وليس محدداً. وتوجد مناظر كثيرة فى كتب العالم الآخر، على أية حال، مكرسة للوصف التفصيلى لمظاهر بؤسهم مع تخيلات واسعة لكل التفاصيل. إن رحلة إله الشمس الليلية تقترب به من مناطق التعذيب الأبدى الذى لا تفشل كلمته فى تجديده. وعموما يتجنب إله الشمس مثل هذه المجالات غير السارة فيبحر بعيدا من فوقها حتى أن مجرد وميض أشعته لا ينفذ إلى هذه الفجوات الأرضية. والملاحظ أن العقاب مصور فى أسفل المنظر. وعادة ما تركز كتب العالم الآخر اللاحقة على غياب الإله بإلغاء قرص الشمس فى هذه المناظر التى يبدو فيها التعساء. كما إن المذنبين لا يستطيعون أن يسمعوا صوت الإله لأنهم قد زج بهم فى ظلام بلا قرار فلا يمكنهم أن يسمعوا شيئا أو يروا شيئا.

وهكذا تحجب كل الخيرات عن أعداء النظام المقدس ويبدو التناقض بين مصيرهم ومصير المباركين معبرا عنه فى ايجاز محكم فى منظر المحاكمة من كتاب الليل، إذ يقال للطالحين «سوف لا ترون الإله بأعينكم» بينما يقال للصالحين «إن رع فى عيونكم وأنفاس الحياة فى أنوفكم». والضوء الواهب للحياة لا يصل إلى المذنبين، ويحرمون من الشراب والطعام، وتقطع عنهم أنفاس الحياة، وهم يقفون على رءوسهم، ويحيون على «المقت الذى فى قلوبهم» ويأكلون فضلاتهم، وهم يحرمون من الملابس النظيفة ويتركون عرايا ومقيدين، محرومون تماما من وسائل الدفاع. وتذهب بعض مناظر الأسرة ٢٠ إلى حد إلغاء أعضائهم الجنسية دلالة على إنهم محرومون من النسل والخلف، وتمحى أسماؤهم وكل ما يذكر بوجودهم، حتى دفناتهم تلغى، والنصوص على أربطة مومياتهم تمزق، ويحرمون من كل عوامل الحماية «وهذا يذكرنا بالقصة التى وردت فى العهد الجديد عن لازاروس LAZARUS والرجل الثرى، وقصة الشيطان ستناSETNA، وفيها يُصادر الأثاث الفاخر الثمين من مقبرة الرجل الثرى ويعطى

للفقير الطيب الذى دفن بلا احتفال فى حفرة ضحلة بعد أن لف فى الحصير.

ولم يكتف مؤلفو نصوص العالم الآخر بتجريد المذنب من كل شئ، وإنما تفننوا فى الوصف التفصيلى لكل أنواع التعذيب الذى يلقاه مقدمين بذلك صورا مذهلة من ألوان العقاب فى الجحيم مما لا نجد له مثيلا إلا فى المخطوطات المسيحية فى أواخر العصور الوسطى، واضعين وسائل التعذيب الجهنمية وطرق الإعدام والإبادة بطريقة درامية. وفى التعويذة رقم ١٧ من كتاب الموتى - ولها ما يماثلها فى نصوص التوابيت - نجد المتوفى يتوسل الرحمة قائلا:

أنقذنى من ذاك الإله ذى وجه الكلب

الذى له حواجب بشرية

والذى يعيش على ضحايا الحرب

يحرس المتسكعين فى بحيرة النار

يبتلع الجثث وينتزع القلوب

يجرح دون أن يُرى

يقبض الأرواح ويقفز على العفن

يحيا على العفن

حارس الظلام فى الغموض

مرعب المرهوقين

سكاكينهم لن تمزقنى

إلى مذابحهم لن أذهب

سوف أتجنب فخاخهم

لن يعدوا لى شيئا يكرهه الألهة

وثمة كائنات مرعبة مماثلة «تقطع الرءوس وتمزق الحلوق وتنتزع القلوب وتقيم حمامات الدم» «تعويذه ٧١» تعيش فى الأماكن التى يجرى فيها العقاب. يقول أوزيريس فى خطاب بعث إلى الآلهة الأخرى إن مملكته «مليئة بالرسل ذوى الوجوه المتوحشة الذين لا يخشون ربا أو ربة». وفى الساعة الثالثة من الأمدوات نرى شياطين نابحة «يسحقون الأعداء» بينما «أصواتهم تتردد» ولكن الذى يعرفهم «لا يفنيه نباحهم أو يسقط فى حفراتهم». هذه الزمجرة المنبعثة من الشياطين الغاضبة وضحاياها النائحين تتناقض بشدة مع السلام السماوى فى مملكة الموتى.

حتى الفرعون نفسه نجده فى «الابتهالات لرع» يخشى «هؤلاء الشياطين الملطخين بالدماء بسكاكينهم الحادة التى تنتزع القلوب «وتحملها» إلى أفرانها قائلا «إنهم لن يتمكنوا منى!» ويأخذ المتوفى كل احتياط ممكن لتحاشى هؤلاء الأشرار المخيفين الذين تعرفهم «الابتهالات لرع» بأنهم مبعوثى إله الشمس:

إيه يارع إله الغرب

يامن تنظم وتشرف على العالم الآخر

احفظنى من رسلك هؤلاء

الذين يدمرون النفوس والأجسام

الساعين على عجل فى مذابحهم

كيلا يمسكوا بى ويقبضوا علىّ

كيلا يسرعوا الخطى ورائى

كيلا يأخذونى إلى مذابحهم

كيلا يضيقوا علىّ الخناق

حتى لا أوضع على موائد قرابينهم

إننى لم أختف فى أرض الإبادة

إننى لم أعاقب فى الغرب

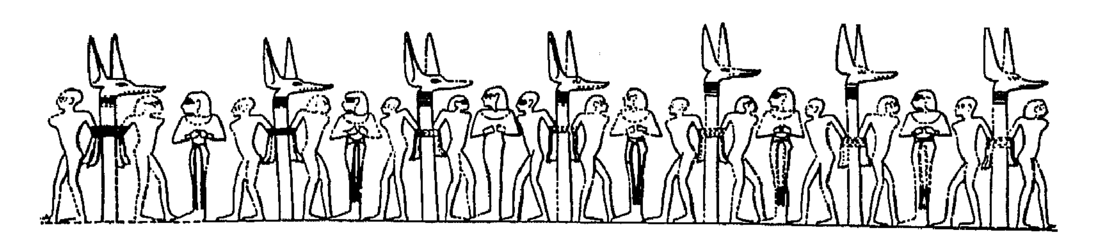


العقاب بالسكاكين ، من كتاب الكهوف فى مقبرة رمسيس السادس ، يرى الأعداد مقيدين وقد فقدوا رءوسهم الملقاة بين أقدامهم (اللوحة ١١٧)

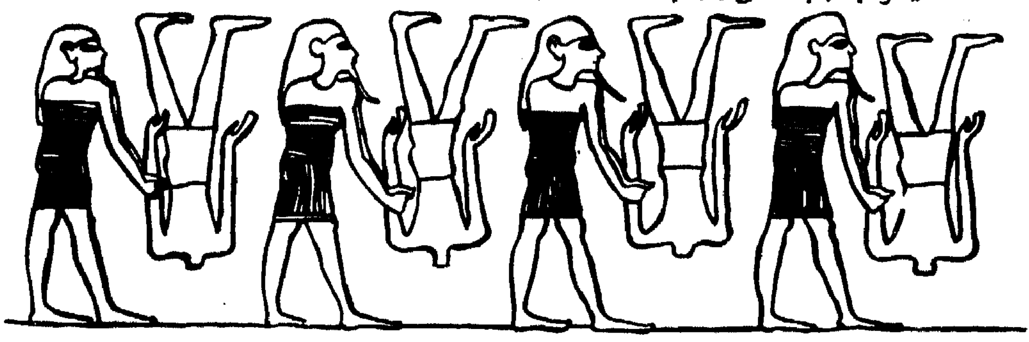
ولكن لن يكون هناك خلاص لأعداء أوزيريس الذين يتحدون مع نظام الخليقة ولا يبرأون من خطاياهم فى يوم الحساب. إن جرائمهم الفعلية ليست هامة فى حد ذاتها سواء كانوا قتلة أو كذابين أو لصوصاً فإنهم جميعا «أعداء» مستحقين للعقاب الذى يتروواح من مجرد تقييد الأذرع إلى الإبادة.

وعندما يقيد المجرمون يصيرون تماما مثل الماشية التى تساق إلى الذبح، أو مثل

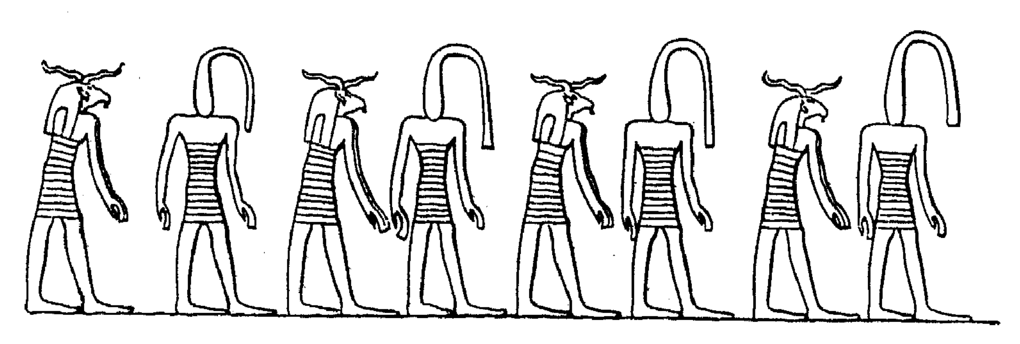
أسرى الحرب، فمنذ فجر التاريخ ترمز صورة الأسرى بأيديهم المقيدة وراء ظهورهم للعدو. ويصيح أتوم المنتصر وهو يجتاز الساعة الثانية من كتاب البوابات في مرتكبي الشرور الذين يعارضون إله الشمس: «أنتم مقيدون! أنتم مكتوفون بشدة بالحبل! لقد أمرت أن تقيدوا، ولن تستطيعوا أن تفتحوا أذرعتكم»، وهكذا يكونون مقيدين صاغرين في انتظار جزائهم. وفي الساعة التاسعة من نفس الكتاب نجد أعداء أوزيريس مقيدين بثلاث طرق مختلفة، حورس يناديهم: «أذرعتكم فوق رءوسكم، أيها المتمردون! أنتم مقيدون من خلاف، أيها الأشرار! من أجل أن تقطع رءوسكم وتبادوا!» وفي كتاب الكهوف نجد أذرعتهم مثنية أو حتى «مضفرة»، وفي التعويذة رقم ١٧ من كتاب الموتى نجد الإله شمسو يجرهم مقيدين إلى الكتلة «القرمة» الغليظة التي يقطع عليها الجزار اللحم.



«عواميد جب» التي يقيد إليها الخطاة في مقبرة رمسيس السادس (انظر اللوحة ١١٢)



الخطاة مقلوبون في أيدي الزبانية رأسا على عقب وقد فقدوا رءوسهم ، في غرفة الدفن لرمسيس السادس (اللوحتان ٥٤ «وسط» و ١٢٥)



الخطاة يحملون فوق أكتافهم مشاعل بدلا من الرءوس فى غرفة دفن رمسيس السادس
«اللوحة ٥٤ أعلى اليسار»

وتوجد مناظر قليلة فى كتب العالم الآخر نرى فيها الخطاة المدانين مقيدين إلى الأوتاد، ويرى إله الشمس فى الخطاب الثامن من «الابتهالات لرع» وهو يجهز على هؤلاء الأعداء. وفى الساعة المسائية السابعة من «كتاب البوابات» يصل إله الشمس إلى الأوتاد السبعة لإله الأرض جب، كل وتد منها متوج برأس ابن آوى، ومقيد فى هذه الأوتاد أعداء مختلف الآلهة «الذين أدينوا فى الغرب» فى انتظار عقابهم النهائى. وهناك شياطين يحملون أسماء مخيفة «مثل المفترس والعاصر والمتوحش والمرعب والقاسى» يؤكدون لهم: «لن تستطيعوا الهرب من أيدينا، لن تستطيعوا الهرب من أظافرنا» كما قضى آتوم.

ويقصد بتقييد المجرمين وحبسهم فى أعمق نقرة بالأرض أن لا يقوموا مرة أخرى ويتسببوا فى المزيد من المتاعب. ونجد إله الشمس يقيد أعداء الفرعون «حتى لا يغادروا الأرض» كما أن دوره كـ «سيد أغلال الأعداء» له دلالة خاصة، ويظهر هذا اللقب مرتين فى «الأمدوات» ومرة فى «الابتهالات لرع»، وفى مكان الرأس نجد حبلين أسودين يخرجان من رقبة الشكل دلالة على الحبال التى تقيد الأعداء.

وتقييد هؤلاء الأشرار هو مجرد إشارة لما سوف يأتى بعد، ويتضح ذلك نسبيا من شكل الخطاب، وفى مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع نجد غرفة الدفن والممرات مزينة بصفوف من الأعداء المقيدين والمقطوعى الرءوس وملونين على التوالى

باللون الأحمر «دلالة على الدموية» واللون الأسود «دلالة على العدمية». وتحوى كتب العالم الآخر السابقة مناظر مشابهة، مثل تلك التى تبين الأشكال أمام أوزيريس الجالس على العرش فى الساعة السابعة من الأمدوات. ويصور كتاب الكهوف التالى الرءوس ملقاة عند أقدام الأعداء «ونرى نفس هذه المعاملة لأعداء الملك فى لوحة نعرمر قبل ذلك بألفى عام»، وفى كل مكان مقطوعى الرءوس تحملهم الشياطين الشريرة مقلوبين. وتشير نصوص عديدة إلى انتزاع القلوب من الأجساد، ويبدو ذلك مصورا ببساطة وحشية فى «كتاب الكهوف». ويسجل نفس هذا الكتاب أن «الظلام الذى يعيش فيه الهالكون عبارة عن الدم «فهم يسبحون فى ظلام دمائهم التى يقول عنها نص لاحق إنها انتزعت منهم من أجل أن يطفوا فى المياه المغلية الحمراء فى بحيرة النار.

كما تصور المصريون إن عقوبة هذا الجحيم «نار خالدة لا تنطفئ»، وإن السنة وعيون الزبانية المعذبين تلفظ النار وكذلك السكاكين التى يمسكون بها. كما أن الحيات التى لا حصر لها والتى تزحف فى الأبدية تنفث أنفاسا سامة حارقة على الخطاة، وهذا مصور فى الساعة التاسعة من «كتاب البوابات» حيث نجد الأعداء المقيدين يقفون عاجزين أمام السنة النار الحمراء المنبعثة من فم الحية الشيطانية «الكبرى الحارقة» والتى يقول لها الإله حورس بعد أن يصدر حكمه:

افتحى فمك، افرجى فكيك

كى تبصقى النار على أعداء أبى!

حتى تحرقى جثثهم

وتشوهين أرواحهم

بأنفاس فمك الحارقة

والجمرات التى فى بدنك

وتتلو ذلك ملاحظة تقول «ثم تخرج النيران من هذه الحية ويهلك هؤلاء الأعداء فى النار». وفى «كتاب الكهوف» يكلف إله الشمس ثلاث حيات شيطانية بأن «تحرس المتمردين» فى «مكان الإبادة» ويطلب منها أن تقطع حلوقهم و «تنتزع رءوسهم».

وفى بعض المناظر نجد الخطاة المدانين لهم شعلات محرقة فى مكان رءوسهم، دلالة على العذاب الجسدى المستمر، وبالنسبة لإناس يقدرون سلامة الجسد بعد الموت تقديرا عاليا يكون حرق الجسد فى النار رمزا للعدم المطلق. وهذا أقسى حكم متصور على الأرض رغم أنه نادرا ما ينفذ (كان لصوص المقابر يحيدون ضحايا أعملهم التدنيسية بإشعال النار فى المومياوات).

وفى أدنى مستويات الساعة الحادية عشر من الأمدوات توجد أجساد الخطاة ورؤسهم المقطوعة - مع أرواحهم وظلالهم - فى حفر نارية على شكل التلال، وآخرها يحوى «الأشخاص المقلوبين»، وكل حفرة تقوم عليها ربة تنفث النار وتحمل خنجراً وتأتى لمساعدتها حية أخرى تنفث النار «التى تحرق الملايين» بينما حورس ينطق الحكم على الموتى:

إن سيف الانتقام لأجسامكم

والموت لأرواحكم

والظلام لظلالكم

والجز لرؤسكم

لا حياة لكم، لقد انقلبتم

ولا قيام لكم فقد تعثرتم فى حفركم

حيث لا تهربون منها ولا تتحرون

لهيب هذه الحية من أجلكم

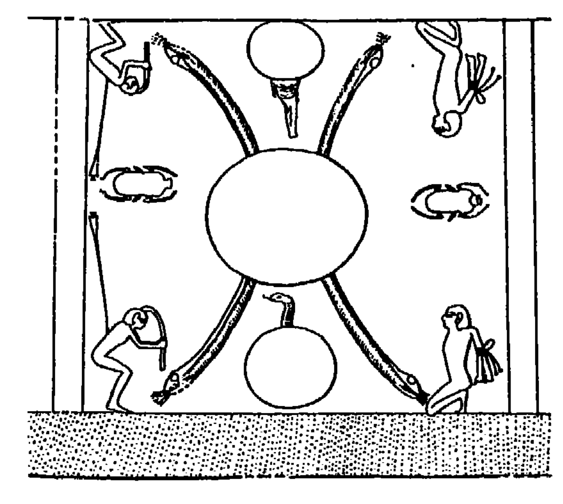
ونيران هذه الربة [التى فوق الموقد] من أجلكم

...

وخنجر هذه الربة [حاملة الخناجر] فيكم

يقطع أجسادكم إرباً

ويختتم حورس كلماته قائلا «لن تروا مطلقا الحياة على الأرض»، وتظل كل هذه الصحبة البائسة فى الظلام والأسر المؤلم كل الوقت. وفى «كتاب البوابات» [المنظر ٢٢] نرى «المهلك الأكبر» ومساعديه الأربع يحرسون فوهات الفخاخ الملتهبة الأربعة مما يذكرنا بوصف المسيحيين الأوائل للجحيم. ويشجع حورس كالمعتاد هؤلاء الزبانية قائلا لهم: «امسكوا بأعداء أبى هؤلاء، واسحبوهم إلى فخاخكم ليدفعوا ثمن الألم الذى سببوه [لأوزيريس]».



أربع حيات تنفث النار خارجة من الشمس ، وهى تحرق الخطاة ، فى مقبرة رمسيس السادس ، واثنان من الخطاة مقيدان والآخران تمزق جسديهما السهام

وفى مركز عذاب الجحيم توجد «بحيرة النار» التى مياهها نار مشتعلة، وتُصور بموجات حمراء مزينة أحيانا بالخطاة الذين يسبحون فيها بلا رءوس. ويقول «كتاب الطريقين» القديم [وهو جزء من نصوص التوابيت فى الدولة الوسطى]: «لا يستطيع أحد أن ينجو من اللهب المحيط».[1] وتوجد بحيرة النار تحت أدنى

(١) قارن : «انا اعتدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها» «سورة الكهف آية : ٢٩»

مستوى الساعة الخامسة للأمدوات أسفل مقر الإله «سكر» البيضاوى الفوضوى ويبكى فوقها أرباب العالم الآخر، وهذه النبرة تتكرر مرارا فى «كتاب البوابات»، ومع إنها حفرة دائرية من النار إلا أن لهيبها الذى لا يمكن الاقتراب منه يعطى أوزيريس انتعاشاً رطبا بينما تلفح بنيرانها المهلكة أعداءه»، وهذه الازدواجية نجدها كذلك فى المنظر العاشر من كتاب البوابات:

هذه البحيرة مليئة بالقمح

ومياه البحيرة نار

الطيور تنطلق بعيدا

عندما ترى مياهها

وتشم رائحه النتن المنبعثة منها

والمقصود بالقمح فى هذا النص أن يكون غذاء للميت، بينما اللهيب للمذنب. والمدانون يدفع بهم فى النتن أما المباركون فتحف بهم الروائح الزكية. ونجد فى «كتاب الموتى» أن بحيرة النار التى تحيط بها القرود المهللة والحيات الحارسة مذكورة بعد النطق بالحكم على الميت حيث يلقى المدان هذا المصير. ولما كانت الحيات التى تنفث النيران شائعة فى الأبدية لذا فإن «بحيرة الثعابين» فى «كتاب البوابات» [المنظر ١٧] قد يكون تنويعا آخر على نغمة بحيرة النار.

ويوجد مع الحفرات النارية فى الساعة الحادية عشرة من الأمدوات شيطان يسمى «هذا الذى هو فوق مراجله» ويسمى فى «الابتهالات لرع» «صاحب المرجل» وهو تجسيد لإله الشمس نفسه «الذى يتحكم فى النار داخل مراجله ويقطع رءوس المبادين». وبذلك يكون مظهرا آخر للإله كوسيلة للتعذيب إلى جانب المغل، ويبدو فى الصورة المصاحبة لذلك، فى التضرع رقم ٦٥ من الابتهالات، يحمل مرجلا فوق رأسه.

ولكن كتب العالم الآخر التالية لا تقف عند مجرد الإيحاء، بل تبين المراجل وهى تعمل بالفعل، حيث يلقى بالرءوس والقلوب والجثث والأرواح والظلال فى الماء المغلى [٢]، وتحضر الحيات وغيرها من الشياطين المنتقمة لدى النار المتوهجة وتنفخ فيها مزيدا من اللهب، بينما ترفع ذراعان غامضان المرجل بكل ما فيه من الأعماق المظلمة فى «مراكز السعير» إلى المناطق المرئية فى العالم الآخر، وتوجد مقاطع تخطيطية لثلاثة من هذه المراجل فى القسم الخامس من «كتاب الكهوف» وإلى جانبها نصوص تسجل أوامر إله الشمس لخدمه:

أيها المخلوق شبيه الكوبرا فوق شعلتك

يامن تنفخ النار فى مرجلك

الذى يحوى رءوس أعداء أوزيريس..!

إلق بشعلتك فى مرجلك

لتطهو أعداء سيد الأبدية

أيتها الحيّتان اللتان تنفثان الليب والحريق

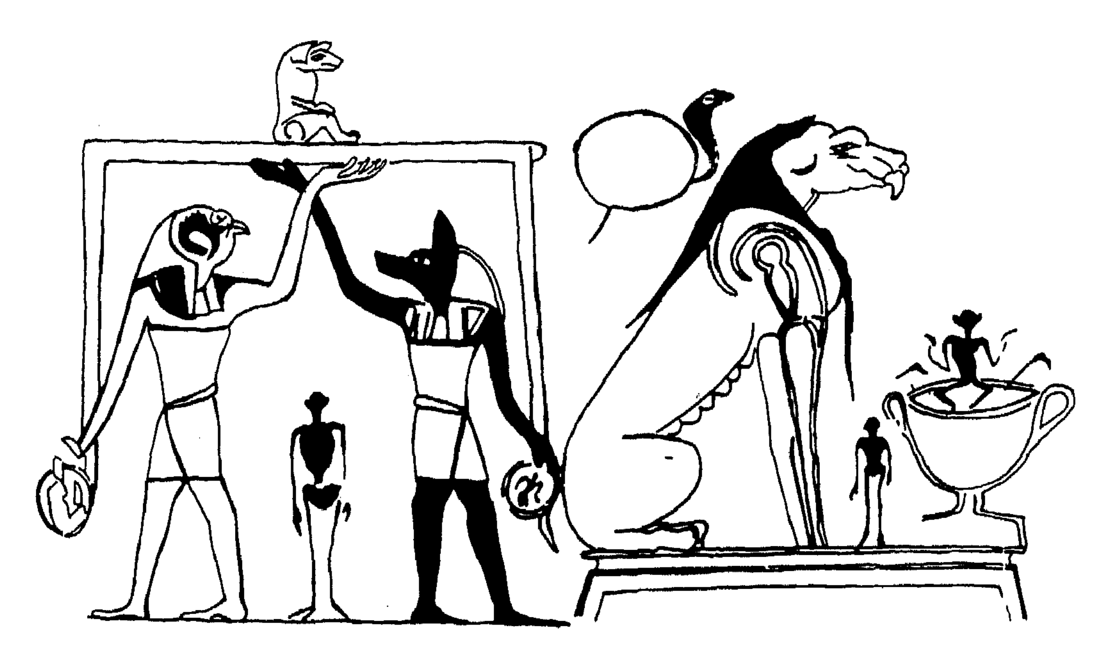
انفخا لهيبكما واذكيا الوهيج

تحت هذا المرجل الذى يحوى أعداء أوزيريس

مرجل به (من أعلى إلى أسفل) الظلال والأرواح والأجساد الخاصة بالخطاة ، من كتاب الكهوف فى مقبرة رمسيس السادس

وتوجد صورة فى مقبرة مصرية من العصر الرومانى بعد ذلك بألف عام تجمع بين منظر كفتى الميزان فى يوم الحساب

(١) قارن : «وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوى الوجوه» «الكهف : ٢٩»



إلى اليسار محاكمة الميت، وإلى اليمين الوحش الذى يلتهم الميت أمام المرجل الذى يلقى فيه بالخطاة ، من رسوم مقبرة مع العصر الرومانى فى إخميم بمصر الوسطى

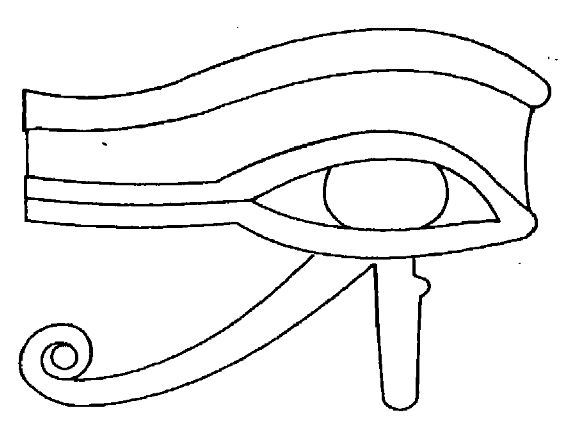
ومنظر وحش مفترس إلى جانبه مرجل يغلى كإشارة إلى الخطر المتعدد الذى ينتظر المدان. وليست هناك سوى خطوة صغيرة بين هذه المناظر ومناظر مراجل الجحيم لدى مسيحيى العصور الوسطى حيث عاش هذا التراث المصرى القديم.

والغرض الحقيقى من هذا الرعب الجحيمى ليس التعذيب الأبدى فى حد ذاته أو اعتباره ضربا من التطهير، وإنما الإبعاد المطلق لكل ما هو معاد لأوزيريس والنظام المقدس. إن مركز الإبادة فى «كتاب الكهوف» هو مكان للعقاب الذى «لا مهرب منه» وكل ما يجرى فيه مناقض كلية لمصير الموتى المباركين. فبدلا من توحيد البدن والروح تتعرض شخصيات المدانين للتدمير التام وتطرح أجسادهم للنيران الحارقة. وبدلا من االأريج الطيب الذى يحيط بالمباركين يحيا المدانون فى نتن الجحيم. وبدلا من القيام من الأعماق للتمتع بنور الإله يسقط المدانون فى الظلام، داخل أعمق وهدات الأرض. وبدلا

من أن يستيقظوا ويتجددوا يكونون مهددين بالعدم التام المطلق النهائى، وهذه هى الميتة الثانية التى تتحدث عن أهوالها نصوص الأبدية .

«لقد قضيت بحذفكم وحكمت عليكم بالعدم». هذه هى الكلمات الموحشة التى يخاطب بها رع «أعداءه» فى مراكز الإبادة هؤلاء الذين فقدوا رءوسهم وقلوبهم بالفعل، ولكن حتى أبوفيس الذى هو بمثابة شيطان أكبر فى هذا المكان الذى يجرى فيه العقاب يعود دائما إلى الظهور مرة أخرى بعد تمزيقه وتدميره. وهكذا يتجدد عقاب الموتى كلما اجتاز الإله العالم الآخر ليلة بعد ليلة ولا يكون عدم التواجد الذى يحكم على المعاقبين عدماً، وإنما حرمان من الحياة المباركة فى مملكة الموتى، إنه الغياب التام لإله الشمس بدون أى ظروف ملطفة.

ويصف «كتاب الكهوف» هذه الحالة بقوله إن «عين حورس لا تقترب من المدانين»، وهذه رسالة تحمل معنى خاصا، فإن عين حورس تعنى كل قيمة إيجابية يعرفها المصرى فى الأبدية، إنها «عين» إله الشمس فى السماوات، القربان الذى يقدم للآلهة والموتى على السواء، ولكنها أيضا عين حورس الجريحة التى تدل على الرغبة فى التجدد والانبعاث، وإذا حُرم منها الفاسد فإنه يجرد من كل شئ يجعل الحياة تستحق أن تعاش، وفى حالة هذا الرفض المدمر يجعل إله الخليقة العالم الآخر جحيما أبدياً.



عين حورس الراعية «أدجات udjat »

الفصل

الحادى عشر

التــــزود للأبـــديـــــة

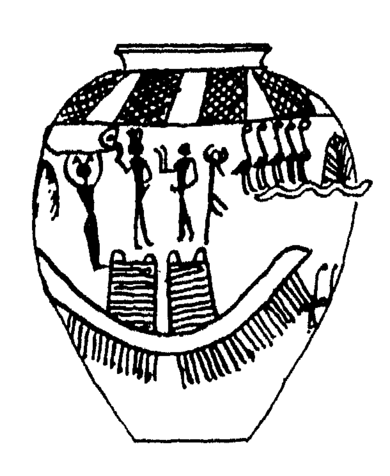
يعد الفن المصرى فى مجمله استجابة خلاقة لحقيقة الموت، فقد سيطرت على المصريين الرغبة فى إنتاج آثار وأشياء فى هذه الحياة الدنيا يمكن أن تستمر مفيدة فى مملكة الموتى الخالدة بالعالم الآخر. وحتى قبل التاريخ أغفل المصريون عن إدراج الأشياء القابلة للتلف فى قوائم المقبرة وأحلوا مكانها الأشياء المصنوعة من الحجر الصلد. وهكذا اكتشف المصريون تجربتهم الأولى فى إرغام المادة الصلدة لرغباتهم، وسرعان ما تبينوا إنه حتى أحجار الجرانيت والديوريت التى تمتلئ بها بلادهم لينة العريكة.

وصنعوا الصحاف المستخدمة فى إعداد مواد التجميل من ألواح إردواز على شكل حيوانات أصبحت فيما بعد رموزا للتجدد مثل الأسماك والسلاحف والغزلان وأفراس النهر. ولما كان المقصود بأدوات التجميل أن تعيد حيوية الشباب إلى الموتى فليس هناك ما يدعو للدهشة أن يختار لها المصريون أشكال الحيوانات التى تؤكد صفاتهم فى الحياة والاعتقاد بأن الموت هو مجرد مقدمة للبعث فى العالم الآخر. فالصحاف العديدة التى هى على شاكلة الطير قد تشير إلى الرغبة فى إطلاق حرية الحركة فى العالم الآخر أى انطلاق الروح بلا معوقات فى السماوات. وقد استدل المصريون القدماء من اختفاء ثم عودة الطيور المهاجرة على أن الموتى لا يحرمون من الحياة إلا لفترة مؤقتة قبل أن يبدأوا الحياة من جديد. ومن الدلالة المؤكدة إنه من بين الحيوانات المنحوتة والآنية المشكله على هيئة حيوانية فضل المصريون أشكالها «المتجددة» التى ارتبطت فيما بعد بالحياة فى العالم الآخر مثل الضفدعة وضفدع الطين والقنفذ وفرس النهر، وكذلك الأسد والوعل والغزال التى تحيا فى الفلا. كما ينتمى إلى

هذا المجال عديد من القرود (معظمها من نوع البابون) ولها صلات قوية مع العالم المتخيل لتجديد الشباب وإعادة الحياة، ولونها الأخضر يناسب حالة «الخضرة» المزدهرة للموتى المبعوثين. وعلى أى حال فإن هذه الأشكال الحيوانية العتيقة منذ فجر الفن المصرى ذات صلة وثيقة بالأشكال الحيوانية البديعة للدولة الوسطى والحيوانات المرسومة على التعاويذ، وحتى الشكل النباتى - زهرة اللوتس المتجددة - استخدم كآنية مبكرة.

دفنة فى عصر ما قبل التاريخ وبها القرابين المقدمة للميت

ومن أقدم النقوش المرسومة على الآنية الفخارية التى تنتمى إلى فترتى العمرى ونقادة يبدو أن الرموز كانت كلها تقريبا تتعلق بالدفن والعالم الآخر.



آنية فخارية مرسومة من حضارة نقادة
القرابين المقدمة للميت

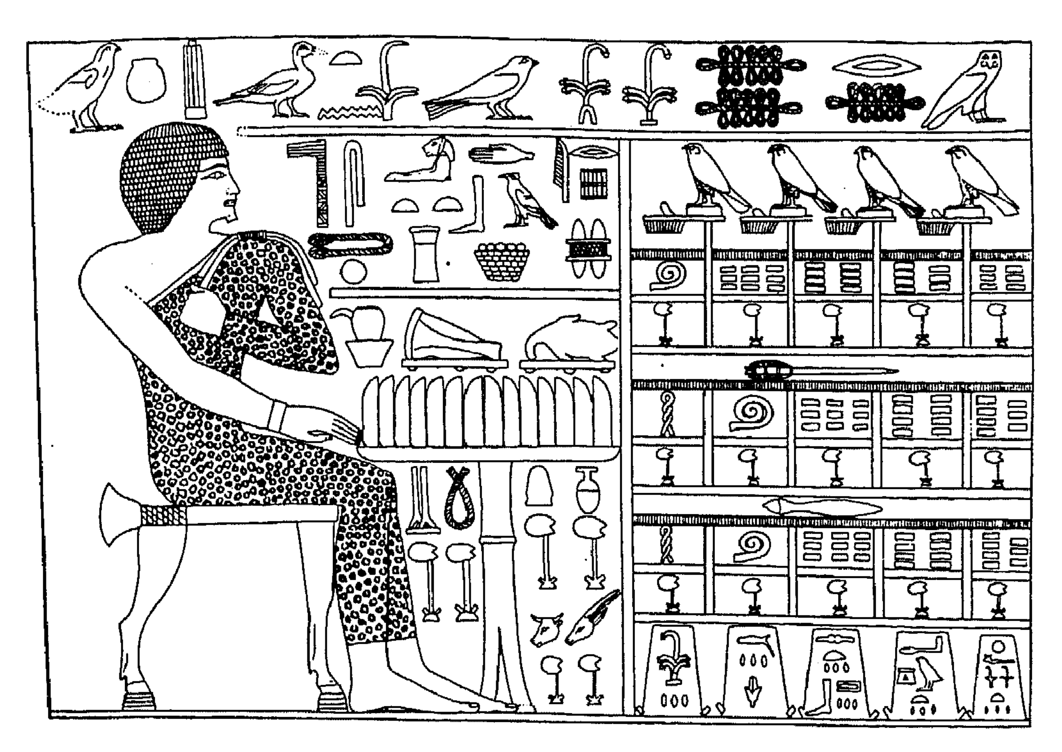
ومن أبرز هذه الرسوم صورة السفينة (كما توجد السفن أيضا فى الفخار والأحجار) التى تحمل الموتى للدفن على حافة الصحراء ثم فى المعابر المائية فى العالم الآخر، و «النادبات» يعولن نائحات

فى منظر يبدو إنه يتضمن العصافير وطيور «البا» رغم أن التفاصيل ليست واضحة تماما.

وأول الأشكال البشرية المنحوتة، من النساء العرايا والرجال الملتحين، تشبه الأشكال القديمة المرسومة على الآنية ولكن معناها لم يتضح تماما بعد، إنها بالتأكيد ليست أشكالا مقدسة، ومن الممكن أن تكون على صلة بالدفن والحياة فى العالم الآخر. وتماثيل الملوك وكبار الموظفين فى الأسرالأولى من العصر التاريخى تعتبر جزءا من تجهيزات المقبرة وهى مقامة فى غرفة منفصلة من المقبرة الخاصة أو المعبد الجنازى الملكى من أجل تأكيد الحياة فى العالم الآخر، وحتى بعد أيام الدولة القديمة عندما أصبحت التماثيل مطلوبة أيضا لأغراض دنيوية ظل أهم واجب للنحاتين المصريين صنع التماثيل التى توضع فى المقابر.

وهكذا فإن أصول النحت والرسم متصلة اتصالا وثيقا بعالم الموت والبعث الذى يتجاوز عدمية الوجود الإنسانى. وثمة انطباع بإنه حتى فى أرخى الفترات التالية ظل الفنانون والصناع المصريون يكرسون كل جهودهم تقريبا للموت والعالم الآخر. ومع ذلك لم يعق ذلك حيوية أعمالهم، فإن معظم ما نعرفه عن الحياة اليومية للمصريين القدماء - كزراعتهم وأعمالهم اليدوية وحفلاتهم وموسيقاهم وألعابهم ورياضتهم - جاء من مقابرهم، وفيما عدا استثناءات ضئيلة اختفت آثار قراهم فى حين أن مقابرهم بقيت حتى إلى اليوم حافظة لسجل حياتهم على الجدران الصخرية الباقية.

لقد جرد الباحثون عن الكنوز معظم المقابر من هباتها منذ قرون عديدة مضت، ولذا بقيت فقط شذرات قليلة تدل على الكنوز الهائلة التى كانت تضمها يوما هذه المقابر. والواقع أن المقابر الملكية السليمة التى عثر عليها الأثريون نادرة، وهى: كنوز توت عنخ آمون فى الأقصر، وكنوز بعض الملوك الأقل أهمية من الأسرتين ٢١ و ٢٢ فى تانيس ولا تتفوق عليها سوى كنوز أم خوفو الملكة حتب حرس فى الجيزة،



المتوفى وأمامه مائدة قرابين مكدسة بالأطعمة وقائمة بالملابس والحبوب ، قطعة من نصب تذكارى فى مصطبة للأسرة الرابعة بالجيزة

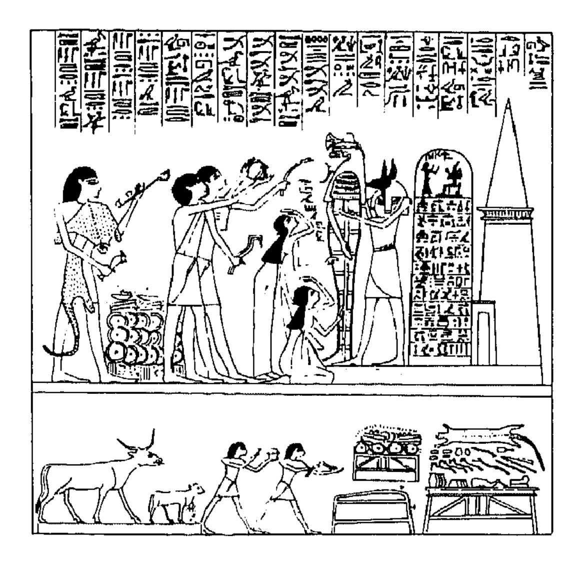
ومحتويات مقابر بعض أميرات الأسرة الثانية عشرة فى اللاهون ودهشور، وحتى المقابر الخاصة لم يبق منها سليما سوى جزء يسير مثل كنوز والدى زوجة أمنحتب الثالث المدعوين يويا وتويا ومعاصرهما المهندس «خا» Kha، والصانع سننجم -Sennd jem من عصر الرعامسة.

وإذا كنا لا نملك سوى مجموعة منتقاة صغيرة من المنقولات الأثرية إلا أن نقوش جدران المقابر صمدت لامتحان الزمن، ومن الرسوم التى عليها يمكننا أن نستعيد معرفة قدر كبير من الأشياء التى فقدت إلى الأبد (وكما ذكرت فى المقدمة فإن هذه الصور قد عانت كثيرا فى السنوات الأخيرة وأصبحت هى نفسها مهددة بالضياع إذا لم يتم اتخاذ إجراء عاجل للمحافظة عليها).

فمنذ فجر التاريخ كانت موجودات المقابر تسجل فى «قائمة قرابين» تحوى طبيعة وعدد الأشياء المطلوبة أو المرغوب فيها، نجدها محفوظة رسما أو نقشا بارزا، ثم تضمن قوة الكلمة أن يحصل المتوفى على المؤن اللازمة. وكثيرا ما نجد هذه القائمة فى مناظر نرى فيها المتوفى جالسا أمام مائدة قرابين محملة بالخبز حيث يبدأ فى تناول ما عليها، وتحوى القائمة الفطائر والجعة والنبيذ والحبوب والفواكهه واللحوم إلى جانب دهانات مختلفة كأدوات التجميل والزيوت والبخور والأقمشة والملابس الجاهزة الصنع والأوانى والأدوات. فهى باختصار قائمة كاملة تقريبا بكل الأشياء التى تحتاجها الرحلة إلى العالم الآخر والسياحة فيها. وبعض الأشياء التى تتضمنها هذه القوائم نجدها مصورة فى سجل واحد بين النصوص الجنازية على توابيت الدولة الوسطى حيث نجد أيضا الأسلحة (القوس والسهم والفأس والخنجر) والشارات الملكية (التاج والأدوات والمئزر الملكى) المقصود بها أن تكون تعاويذ قوية للمواطن الفرد. وتضيف الدولة الحديثة منظر الموكب الجنازى إلى الذخيرة الأساسية من نقوش المقبرة الخاصة، وتصور مستلزمات جنازية إضافية. ويتبع الزحافة التى تحمل النعش طابور من حملة الصناديق التى نرى محتوياتها مرسومة على الصندوق المغلق بالأسلوب المصرى المألوف. ونرى فى مقبرة العمدة سن نفر Sennefer خدمه وهم يجلبون القماش والملابس والصنادل وقناع المومياء وتعويذة الجعران المجنح وغير ذلك، كما أن «أخته المحبوبة» تزوده بتعاويذ إضافية نميز من بينها حشرة الجعران مرة أخرى. [١]

وقد بدأ استخدام رسوم الأثاث الجنازى بوادى الملوك فى مقبرة سيتى الأول. ففى غرفة ملحقة بالقرب من غرفة الدفن، قصد بها سيتى بدون شك أن تكون مخزنا لكنوزه، يوجد أفريز على طول الجدران عليه رسوم هياكل مقدسة وأسرة على عمدانها رءوس حيوانات (مثل تلك التى فى مقبرة توت عنخ أمون) ، ولقد فقدت هذه الرسوم تماما للأسف الآن ، ولكن لحسن الحظ قام بلزونى الذى اكتشف المقبرة بنسخها. وفى مقبرة تاوسرت نرى رسما مماثلا فى الجزء الأسفل من غرفة الدفن تبدو فيه قطع من

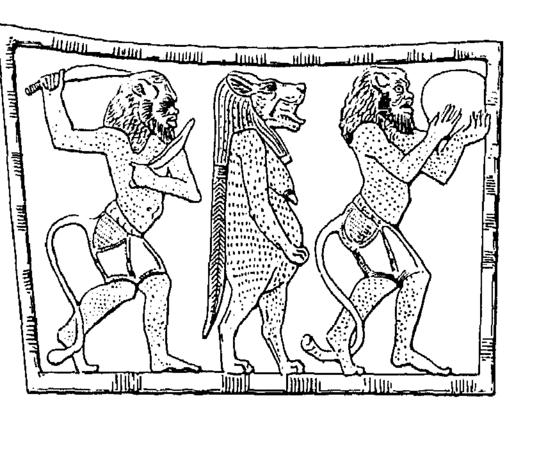
الأثاث وأوان وتماثيل وتمائم، أما زوجها سيتى الثانى فلديه غرفة كاملة فى مقبرته مزينة بالكامل بالتماثيل الملكية والمقدسة، والتى لا تضاهيها إلا قطع مماثلة بين كنوز توت عنخ آمون، ومنها تمثال توت عنخ آمون وهو يقف على نمر فى زورق من البردى. وكذلك رمسيس الثالث لديه عدة كوات «جمع كوة» فى السرداب الثانى من مقبرته مزينة برسوم الأثاث والأسلحة والأوانى وغيرها من أدوات المقبرة، ويمكننا بالنظر إلى هذه الرسوم وشتى القطع التى وجدت فى مختلف المقابر أن نكوّن فكرة معقولة عن الأثاث الجنازى الملكى الذى يوجد عدة فى المقابر. وطبقا لذلك لا تعتبر كنوز توت عنخ آمون غير مألوفة بحال، رغم احتمال أن تكون موزعة فى غرف أكثر.



مراسم جنازية بما فيها النسوة النائحات وفتح الفم من كتاب الموتى بمقبرة هونفر Hunefer وتبدو فى أسفل الصورة القرابين المقدمة للمتوفى

ورمز الموكب الجنازى كما هو مصور فى كثير من المقابر الخاصة فى الدولة الحديثة لا يظهر إلا فى مقبرة ملكية واحدة هى مقبرة توت عنخ آمون، فنرى على أحد الجدران المقصورة المزدوجة وبها المومياء الملكية فى قارب صغير مستقر على زحافة يجرها كبار المسئولين فى المملكة بدلا من الثيران التقليدية، وثمة عبارة قصيرة لا تذكر أسماء ولا ألقاب تقول: «هذا ما يقوله المسئولون وكبار موظفى القصر الذين يجرون أوزيريس نب خبرو رع [توت عنخ آمون] إلى الغرب، إنهم يقولون: أوه نب خبرو رع أقدم فى سلام أيها الإله.. أيتها الأرض أعدى نفسك لاستقباله !» ويرتدى اثنان من هؤلاء المسئولين ملابس الوزير، أعلى منصب فى مصر

العليا والسفلى، وهما مجردان من الشعر المستعار والنقبة ويرتديان فقط مئزراً طويلا ينسدل حتى العقبين تاركا أكتافهم عارية، ومن الواضح أن الموظف الوحيد الذى يقف وراءهما أمام الزحافة مباشرة هو رئيسهما ويمكن أن يكون حورمحب حاكم البلاد، ونرى أيضا الفرعون الجديد «آى» مرتديا زى الكاهن وهو يقوم بمراسم فتح الفم لمومياء سلفه فى هيئة أوزيرية.



إلهان على هيئة بس يمسكان بالرق والسكاكين ويحيطان بالإلهة تاورت ذى رأس الأسد على مسند كرسى الأميرة ست آمون ابنة أمنحتب الثالث

وهناك نصوص تفصيلية لهذا الطقس القديم لفتح فم المومياء فى مقبرتى سيتى الأول وتاوسرت. ولم يكن المقصود بفتح الفم مجرد إعداد الفم لتناول الطعام والحديث، وإنما أيضا إيقاظ كل أحاسيس المتوفى، فالعينان يجب أن تفتحا على حقيقة العالم الآخر حيث يمكنهما أن تريا الآلهة الحية. كما إنه من الممكن ممارسة فتح الفم على التماثيل تماما كالمومياء الحية فتبث فيها الحياة مثلها، وهو إجراء ضرورى للتمتع بالقرابين. وتتضح أهمية هذا الطقس فى إنه الوحيد الذى لا تخلو منه نقوش المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر.

وتشهد كسر الشقافة التى لا حصر لها الموجودة فى المقابر على مدى استخدام الجرار والصحاف فى حفظ الأطعمة التى تصاحب الفرعون فى رحلته بالعالم الآخر. وكانت هناك أطعمة أخرى تحفظ فى السلال التى قاوم عدد منها الزمن ونجا حتى الآن. وتسجل النقوش فى مقبرة توت عنخ آمون محتويات الأوانى المختلفة، التى لا يستطيع حتى التحليل الكيماوى أن يقدم مفاتيحها. فهناك النبيذ المصنوع من

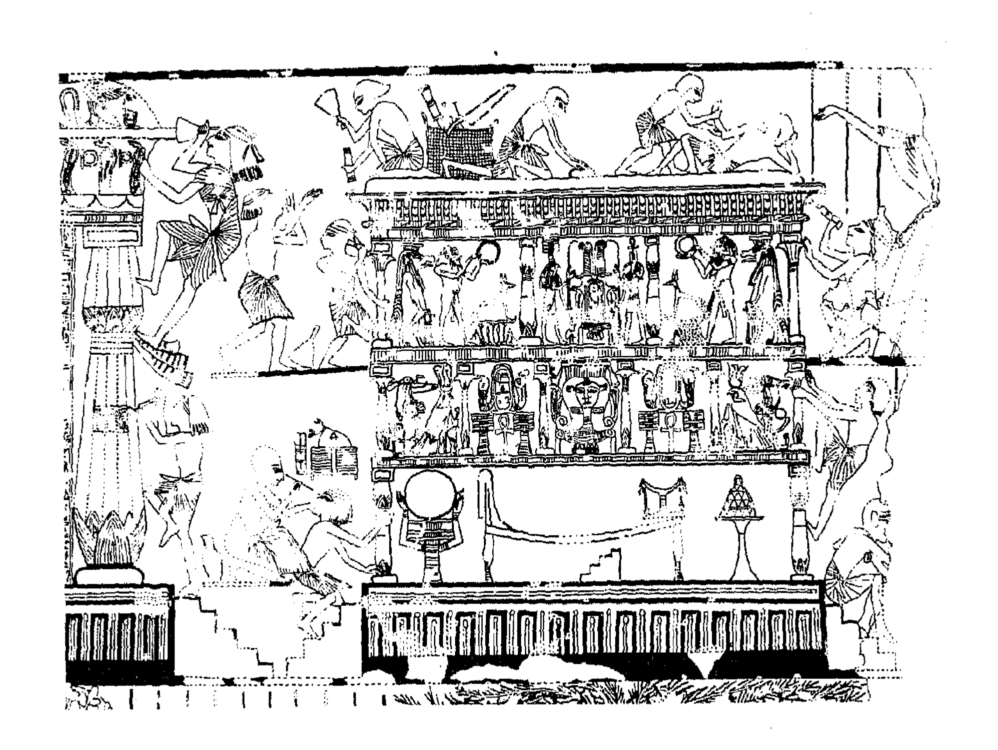
مختلف أنواع البلح والكروم مثل «النبيذ المصنوع منذ خمس سنوات من أراضى آتون على الفرع الغربى للنيل لكبير السقاة آنى» وهناك جرار أخرى تحوى «أجود أنواع العسل» وأعناب وفاكهة أخرى فى الصحاف و «خمسة عشر رغيفا» فى سلة، وسمك مجفف فى صناديق، و «أوزة محمرة» فى صندوق على هيئة الأوزة.

وهناك أيضا أوان أصغر من المرمر تحوى الدهون وكحل العين، وأوان أخرى تحوى أمشاطا ودبابيس شعر وأمواساً، وكلها أشياء تعين على التجدد، ومرآة لامعة من المعدن ليرى فيها الميت وجهه، ويدل مجرد إسمها «عنخ» على تجديد الحياة، وصندوق مرآة توت عنخ آمون له شكل علامة الحياة. وهناك دلائل أخرى على ربط المرآة بقرص الشمس، ويمكن للمرء أن يتصور أشعة شمس الليل وهى تسقط على هذه المرآة فتبدد ظلام العالم الآخر. كما كانت تُحمل إلى كل مقبرة كميات من الأقمشة والملابس والصنادل وأحيانا الشعر المستعار، وهذه الأشياء من الضروريات الأساسية المطلوبة، والموعود بها، للميت، فى العالم الآخر حتى يبدو دائما فى مظهر متألق ونظيف.

ولما كان المستبعد أن يستلقى الفرعون على الأرض الجرداء فى العالم الآخر فقد زُوِّد توت عنخ آمون بالإضافة إلى كرسى عرشه الاحتفالى المذهب بمجموعة من الكراسى والمقاعد ذات المساند وبدونها. وهناك أيضا عدة أسرة غير المضاجع الرائعة المزينة برءوس الحيوانات لاستخدامها فى لحظات الاسترخاء حين تعترض غفوة الموت مباهج العودة إلى اليقظة.ومن الواضح أن الغرض من مساند الرأس رفع رأس الفرعون، وأحد هذه المساند يستند على ذراعى شو، رب الهواء، كى يرفع الفرعون الميت من أعماق العالم الآخر إلى السماء بين أسدى الأفق، وغالبا ما تكون مساند الرأس مزينة بصور الإلهين بس وتاورت اللذين تمس الحاجة إليهما لهؤلاء الذين ينامون بلا حماية. وكذلك تستخدم المصابيح لنفس الغرض فى طرد القوى المعادية، فهى تقوم للميت بدور عين حورس اللامعة عندما يحرم من نور الشمس و «رفيقها» القمر. وتضع التميمة رقم ١٣٧ من كتاب الموتى أبناء حورس الأربعة حاملى المشاعل حول الميت كى يحموه كما

يحمون أوزيريس، حتى لا يستطيع ست الاقتراب منه أو إيذائه.

ويستطيع الفرعون أيضا أن يستخدم أسلحة الحرب التى فى خزائنه للدفاع عن نفسه، وحتى الأميرات يمكن أن يتزودن على الأقل بخنجر فى الرحلة إلى الأبدية. ومن رموز السيادة الملكية عصى وصولجانات مختلفة الأشكال، وتحوى مقبرة توت عنخ آمون عددا منها مثبتة فيها صورة العدو فى طرفها الأسفل، مما يسمح للفرعون أن يمرغ رءوس أعدائه - دون جهد منه - فى التراب فى كل خطوة يخطوها. ونفس الفكرة



الحرفيون يصنعون هيكلا وغيره من الأثاثات الجنازى . من المقبرة الخاصة رقم ٢١٧ فى طيبة

نجدها فى نقوش الصندل الذى يرتديه كى يكون أعداؤه «تحت قدميه» بمعنى الكلمة. ولكن أقوى أجزاء الزى الملكى وأكثرها «سحراً»، وهى التيجان المزينة، ناقصة فى مقبرة توت عنخ آمون، ومن الصعب اعتبار ذلك صدفة أو سوء حفظ، فإن صور المعبد مليئة بمختلف أنواع التيجان لكل المناسبات، ولكن فى المقابر الملكية لا يفترض فى الحاكم الميت أن يرتدى تاجاً، بل يكتفى بغطاء رأس ملكى بسيط مصنوع من القماش. ولما كنا لا نجد تيجانا أصلية بين الكنوز الجنازية الملكية لذلك يجب أن نعتمد على رسوم الجدران فى هذا الصدد.



إيزيس ونفتيس وعدة أفاعى يحمون الفرعون المتوفى، على غطاء التابوت الحجرى فى مقبرة الملكة تاوسرت

أما العربات الملكية التى كانت تقوم بدور أساسى فى معارك الدولة الحديثة فالمقصود بها أيضا أن تحمل الفرعون فى الأبدية، ولذا نجد عربات كاملة فى مقبرتى يويا وتوت عنخ آمون رغم أن الخيول الفاخرة غير موجودة. ومناظر الصيد وفيرة فى نقوش المقبرة، وهذا يمكن أن يكون إحد أغراض العربات (اصطحب توت عنخ آمون معه سبع عربات) وكانت العربة أمضى «سلاح» فى ذلك العصر ويقصد بها أن تستخدم ضد الأعداء

الذين يذكرون ضمن أهداف الصيد، ومن المؤكد إنها لم تكن عربة للركوب اليومى العادى. أما القارب فكان الوسيلة الممتازة لعبور المسالك المائية فى عالم الأبدية. هناك عدة تمائم فى كتاب الموتى مخصصة لضمان الحصول على قارب من أجل المتوفى، وكانت هناك مراكب بحرية كاملة كقاعدة فى الدولة القديمة، وكذلك تحت إمرة توت عنخ آمون مجموعة كبيرة من نماذج المراكب.

والواقع أن القوارب هى البقايا الأخيرة من النماذج الوفيرة السابقة التى كانت تؤخذ إلى مقابر العظماء والأثرياء خلال الفترة الانتقالية الأولى وبداية الدولة الوسطى من عمال وبيوت وأفنية وسفن ببحارتها ثم أضيفت إليها معامل كاملة. وخلال الدولة الوسطى استبدل بهذه الأشياء تدريجيا طراز جديد من مقتنيات المقبرة هو «الشوابتى». وأقدم أنواع الشوابتى كانت مجرد عصى خشبية غير منتظمة، ولكن فى الدولة الحديثة والأسرتين ٢٥ و ٢٦ من العصر المتأخر أصبحت تماثيل الشوابتى أشكالا بشرية مصنوعة بإتقان من مختلف المواد والأحجام، وكان المقصود بها أصلا أن تكون بدائل للجثث المحنطة للمتوفين الذين لم يكن من الممكن تحنيطهم على أكمل وجه خلال الفوضى التى سادت الفترة الانتقالية الأولى. وفيما بعد أطلقت على تماثيل الشوابتى الأسماء والألقاب، وفى أعقاب ذلك نشأت فكرة أن هذه الأشكال يمكن أن تكون بدائل للقيام بالأعمال المهينة التى كانت تقوم بها تماثيل الخدم فى الدولة القديمة. ومنذ أواخر الدولة الوسطى أصبحت تماثيل الشوابتى تحمل نقشا يماثل التميمة رقم ٦ من كتاب الموتى فى الدولة الحديثة والذى يقصد به «أن يقوم الشوابتى بالعمل فى مملكة الموتى»:

أيها الشوابتى

إذا استدعونى

أو اختارونى للقيام بعمل ما

من أعمال العالم الآخر

إذا أجبر الرجل على أعمال

سوف تكون بديلا عنى فى كل المناسبات

تعد الحقول أو تغمر الضفاف بالماء

أو تنقل الرمل من الشرق إلى الغرب

سوف تقول: «ها أنذا»

وهكذا يوفد المتوفى الشوابتى لقبول كل التزام للقيام بالأشغال العامة التى قد يكون عليه القيام بالكثير منها فى الأبدية كما كان يفعل فى هذا العالم، ومعنى ذلك قبل كل شئ آخر أن يتحرر من الواجبات الشاقة مثل تطهير الترع والحقول، وهذه التماثيل ليست خدما وإنما هى بدائل للإنسان، وكان يوضع عدد كاف منها فى المقبرة لإراحة المتوفى من الالتزامات الشاقة وتمكينه من القيام بالواجبات النبيلة مثل الحرث والبذور والحصاد فى حقول الأبدية الزاهرة، وكان لدى توت عنخ آمون ٤١٣ تمثالامن تماثيل الشوابتى، غير أن العدد المثالى كان ٣٦٥ [بواقع تمثال لكل يوم من أيام السنة المصرية] ويمكن إضافة عدد من المراقبين إليهم. وكانوا يرسمون على هذه الأشكال المجارف والسلال التى يستخدمونها فى مهامهم الشاقة، ولكن أحيانا يمكن العثور على أدوات صغيرة معهم، كما فى مقبرة توت عنخ آمون. وهكذا كانت تماثيل الشوابتى لديها مهام محددة كثيرة ولا تضمن مباشرة المهام الحيوية للمتوفى.

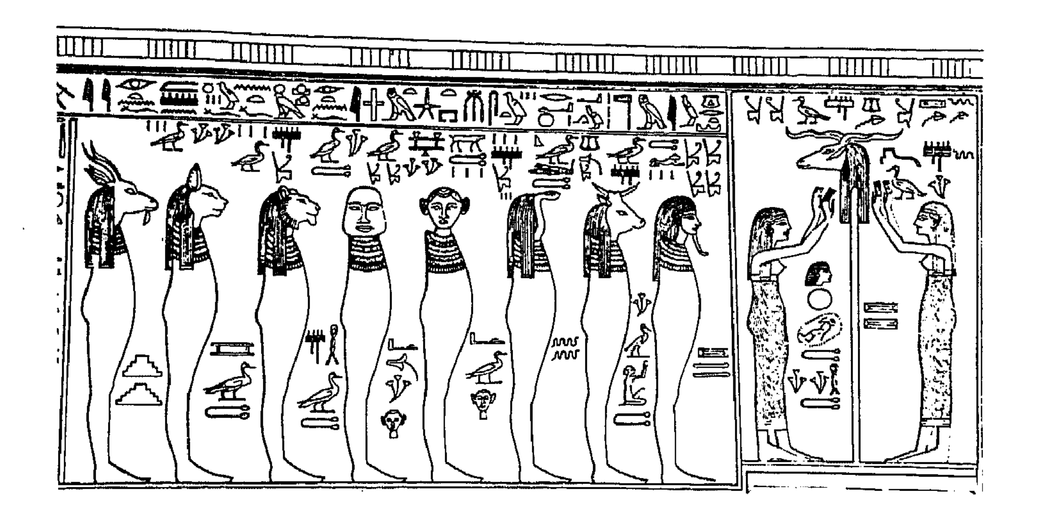
كانت تماثيل المقبرة المصنوعة من الخشب والأحجار ذات أهمية حيوية للمتوفى، بعد ألف سنة من فجر التاريخ اعتبر المصريون تمثال المقبرة شيئا أساسيا. وهذه الشماثيل التى فى وادى الملوك مصنوعة فى الغالب من الخشب المطلى بالقار مثل تلك التى عثر عليها بلزونى فى مقبرتى رمسيس الأول وسيتى الأول «والحارسان» الملكيان فى مقبرة

توت عنخ آمون. ولم تكن هناك تماثيل ملكية حجرية فى وادى الملوك، لأن هذه التماثيل كانت توضع فى المعبد الجنازى الملكى على حافة المناطق المزروعة على الضفة الغربية وفى معابد الآلهة على الضفة الأخرى للنهر حيث يمكنها أن تستمر فى تلقى القرابين لمدة طويلة بعد وفاة الفرعون.

وفى هذه المعابد على ضفتى النيل كان الفرعون يُعبد بعد وفاته، أما بعد أن يدفن فى وادى الملوك فكانت المقبرة تغلق ولا يسمح بإعادة فتحها، من أجل أن تستقر المومياء آمنة فى التابوت المصنوع من المعادن الثمينة والحجر والخشب بين المؤن الوفيرة المخصصة للرحلة الطويلة فى الأبدية، وحيث تضمن حياته الأسلحة والأدوات والتمائم القوية التى تجذب انتباهنا منها بصفة خاصة حشرة الجعران رمز الشمس المتجددة التى تشرق من جديد إلى جانب العين السليمة التى تعد بالعودة الخالية من الأذى.

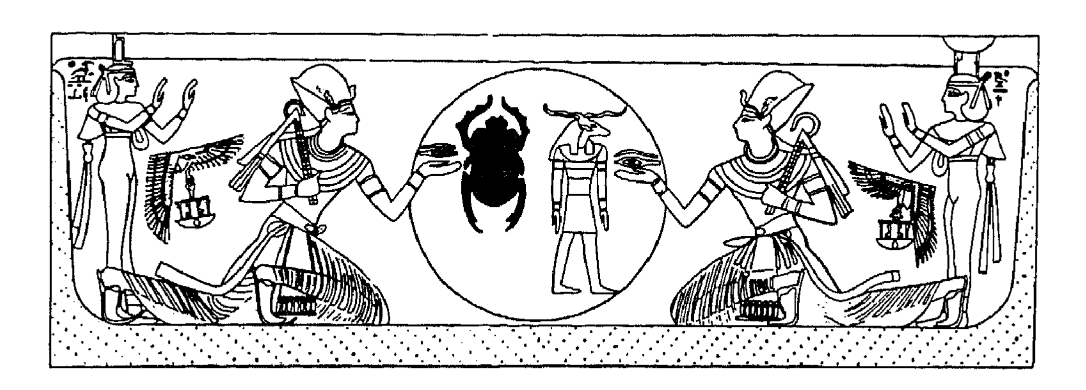
ووجود الرسوم المناسبة إلى جانب هذه الترسانة من الأشكال يخلق جوا غير عادى من الوجود المقدس ويساهم التابوت بإضافة المزيد إلى أبعاد المقبرة فى توفير مساحة أكبر للنقوش. وأما عن النقوش فقد كانت تحوى فى الأصل الحماة المقدسين لأوزيريس وهم إيزيس ونفتيس وأبناء حورس. ولكن بعد فترة العمارنة أضيفت الربات المجنحة اللاتى يمددن أطرافهن الريشية حول زوايا التابوت. هذه الحماية الشاملة مصورة بحيوية ودقة فى الربات الأربع المطعمة بالذهب اللاتى يفردن أذرعتهن على الجوانب الأربعة للضريح الصغير الذى يضم الأوانى الكانوبية لتوت عنخ آمون، وفى حضنها المريح يأمن الفرعون بين تمائمه الحامية الكثيرة ضامنا الحياة «إلى الأبد» بينما ينتظر ضوء الشمس الذى يوقظه.

وأخيرا يجب أن نشير إلى نصوص ورسوم المقابر، ليس الذهب وحده هو الذى يضئ ظلام القبور، وإنما الرسوم أيضا مقصود بها أن تسمح للشمس بالإشراق فتطرد الموت والظلام والعكوسات وعندما يرسمون طريق الشمس خلال العالم الآخر وإيقاظ



صف من الآلهة مع بطاقات بأسمائهم ، معظمهم مزيج من جسم بشرى ورأس حيوانى ، ويدل الرأس على بعض الخصائص فى طبيعتهم . المنظر مأخوذ من على أحد المقاصير الذهبية لتوت عنخ آمون .

الميت والاتحاد مع جثمان أوزيريس فى المقبرة الملكية فإن هذه الأشياء تصبح حقيقية وتكون أكبر ضمان لنشور الفرعون. والطريق الذى تقطعه الشمس من مركب الشمس عند المدخل إلى النعش فى القاعة ذات الأعمدة هو نفس طريق الفرعون، جسداً وروحاً، وفى كل ليلة، فى الأعماق الغامضة للمقبرة تتجمع الأجزاء المتناثرة وينهض الجسد المتجدد من التابوت ملقيا أربطته الموميائية جانبا ليتمتع بحياة جديدة، وهذا هو الهدف والغرض الوحيد لكل الجهود. وحتى الملك مريكارع الذى عاش فى الأيام المضطربة بين الدولتين القديمة والوسطى لم ينس كلمات أبيه عن الأبدية:



الفرعون ومعه إيزيس ونفتيس يعبدون إله الشمس . المنظر مأخوذ من لوحة فوق مدخل مقبرة رمسيس العاشر ، وهذه الأشكال تحدها السماء والجبال الغربية ، وطبقا للنقوش الأنقان الشرقى والغربى (انظر اللوحتين ٦٦ و ٦٧).

إن الذى يحصل عليها ولم يكن قد ارتكب خطيئته

يصير بمثابة إله هناك

ويرتع بحرية بين آلهة الأبدية.



مأدبة جنازية من مقبرة سن نجم Sennedjem من الأسرة ١٩ ، وكان عاملا فى الجبانة الملكية ، إلى اليمين يجلس أقارب المتوفى ، وإلى اليسار رجال ونساء حاملين الطيور والروائح والأزهار.



مقبرة التابع جحوتى «من الأسرة ١٨ يرى فى المنظر العلوى وأمه يجلسان مع القرابين المكومة أمامهما : حصيرة فوقها قوارير العطر إلى أعلى ، ومائدة محملة بالخبز والخضروات والفاكهة واللحوم وإلى أسفل حامل عليه قوارير النبيذ وإلى اليسار جرة نبيذ عليهازهرة لوتس ترسل شذاها إلى المتوفى . والمنظر الأسفل أعيد تلوينه عندما أغتصبت المقبرة فى أزمنة الرعامسة.

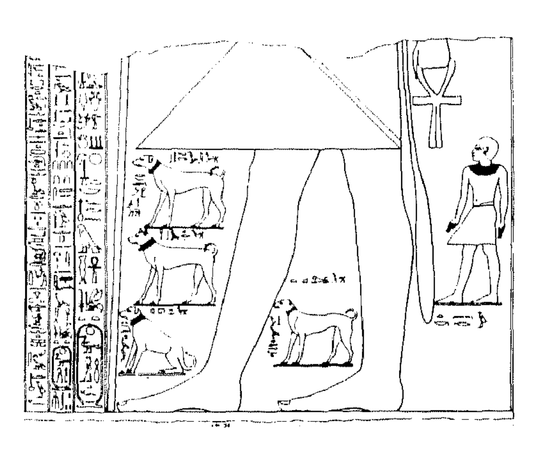


فى مقبرة الوزير رعموزا من الأسرة ١٨ نرى شخصين يحملان الأزهار والفواكه والبط لتقديمها للمتوفى . العيون فقط هى الملونة على النحت الغائر

الفصل
الثانى عشر

مقابر أسرة الملك ورعاياه

كان رجال البلاط لأوائل الفراعنة التاريخيين يصحبون أسيادهم إلى الموت. فالفرعون «چر Djer» ، أحد ملوك الأسرة الأولى المبكرين، كان يحيط بمقبرته فى أبيدوس مالا يقل عن ٣١٨ مقبرة ملحقة فى صفوف منتظمة، وهناك ٩٧ لوحة صغيرة منقوش عليها أسماء وألقاب أصحابها تشبه اللوحة الكبيرة التى تحمل اسم الفرعون. وتشير هذه اللوحات إلى شاغلى تلك المقابر، فنجد ٧٦ منها تخص شخصيات نسائية واثنتين منها تخصان قزمين من أقزام البلاط.



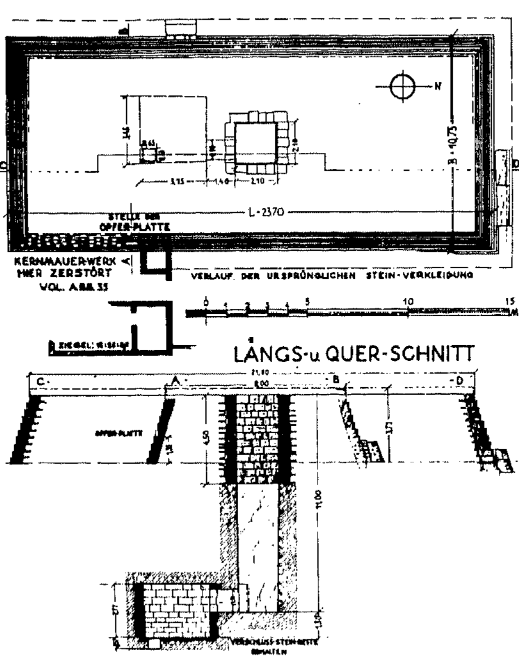
لوحة الكلاب لأنتف الثانى «حوالى ٢١١٨ - ٢٠٦٩»

وعلى لوحات غير ملكية أخرى فى أبيدوس نجد أسماء كهنة جنائزيين بل وكلاب. ومن الواضح أن هؤلاء الأشخاص لم يكونوا من كبار المسئولين وإنما يمثلون حاشية الفرعون الخاصة مما يعنى أن حاشيته الفعلية تقوم بخدمته فى الأبدية. وهناك ما يؤكد أن هؤلاء الرجال والنساء والأقزام والكلاب قد قتلوا بأعصاب باردة من أجل أن يصحبوا الملك إلى الأبدية. وهذه العادة كانت معروفة فى بلاد النهرين فى ذلك الوقت، ولذا ليس من المستبعد أن تكون قد وردت إلى مصر من هناك ولكن ليس هناك ما يثبت وجودها فى مصر، ولا نملك مطلقا أي دليل على التضحية البشرية بعد الأسرة الأولى. وكان الأقزام والكلاب يوضعون على نفس مستوى الخدم وينتمون إلى الأعضاء المبجلين فى البلاد الملكى حتى فى العصور التالية . فعلى لوحة أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة «حوالى ٢١٠٠ ق.م.» نجد صور وأسماء الكلاب الملكية والترجمة

المصرية لأسمائها الأجنبية.

كان المركز الإدارى للدولة الموحدة يقع فى الأغلب فى منف «لسان ميزان القطرين» حيث تلتقى مصر العليا ومصر السفلى، وهكذا يستطيع المرء أن يتوقع وجود مقابر موظفى الملك الفعليين هناك، وهؤلاء الرجال دفنوا فى الواقع فى جبانات عتيقة كبيرة فى سقارة وحلوان بالقرب من منف مباشرة، ويمكن أن نرجع العديد من هذه المقابر غير الملكية إلى عهد ملك واحد وهى أكبر من المقابر الخاصة فى أبيدوس من حيث الحجم ووفرة القرابين، وليس من الممكن التفرقة بين المقابر الخاصة والمقابر الملكية فى هذه الفترة كما نفعل بالنسبة للدولة القديمة وما بعدها. ولكن يجب ألا ننسى أن كل المسئولين الكبار فى العصر العتيق كانوا يختارون من الأسرة المالكة وبذلك كانوا وثيقى الصلة بالملك، غير أنه كان هناك فارق واضح على أى حال هو أن الملوك فقط وملكة واحدة كانت لهم مقابر ثانية فى إقليم أبيدوس المقدس.

وأعقب العهد العتيق عصر بناة الأهرام الذى أوجد نظاما طبقياً صارماً فى بناء المقابر مع وجود أهرام صغيرة للملكات على الجانب الغربى لأهرام الملوك. والأثاث الجنازى الملكى المكتمل نسبياً الذى وصلنا من الدولة القديمة، على أى حال، هو أثاث الملكة حتب حرس أم خوفو الذى عثر عليه فى مقبرة منحوته فى الأرض بجوار ممر هرم خوفو، ومن المحتمل أن تكون هذه هى الدفنة الثانية لأم خوفو كاحتياط ضد السرقة، أما بقية أعضاء الأسرة المالكة فقد دفنوا فى مقابر شرقى الهرم بينما منح كبار المسئولين مقابر



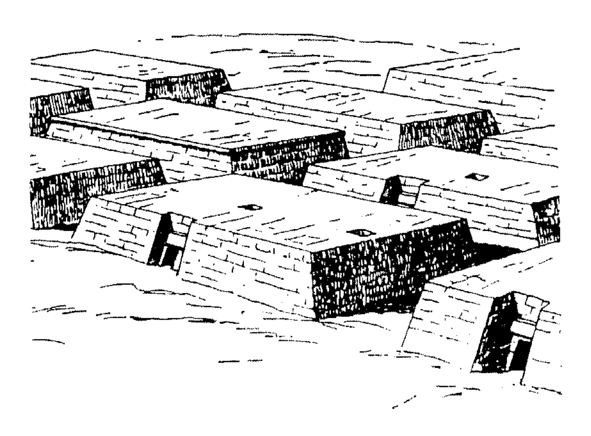
تخطيط أرضى ومقطع رأسى لمقبرة من الأسرة الرابعة «رسم هـ . يونكر»

فى الجبانة الغربية، وكل هذه المقابر على هيئة المصطبة - وهى بناء على شكل المائدة - مصمتة أو مزودة بهياكل جنازية صغيرة - وكانت تخفى فتحة المقبرة المؤدية إلى غرفة الدفن. ويدل موقع المقبرة وحجمها على رتبة صاحبها، فكبير المهندسين الملكيين، مثلا، يحتفظ بالأماكن الأفضل لنفسه ومعيته. والوسيلة الأخرى للتمييز من حيث الأهمية هى وجود التابوت المقتطع من المحاجر الملكية والمهدى من الملك لصاحب المقبرة، وعلى مجرى الزمن امتلأت المسافات الخالية بين المصاطب بمقابر جديدة، والهيكل العام للجبانة الغربية كما نعرفها كان نتيجة تطور طويل.

وبعد أن انتقلت الجبانة الملكية من الجيزة ظل الكهنة الجنازيون والمسئولون الصغار يدفنون أنفسهم هناك على مقربة من الأهرام، ولكن سرعان ما تضاءلت أهمية جبانة الجيزة على أية حال وبدأ الموظفون يبنون مقابرهم فى الجبانات الجديدة الناشئة فى أبو صير وسقارة. واستمر المسئولون الكبار، كالمعتاد، يختارون مواقع قريبة بقدر الإمكان من المقبرة الملكية ويحاولون مضاهاة التقدم الهندسى والدينى لأسيادهم الملكيين. ومع زيادة النقوش فى المعابد والهياكل الملكية كذلك فعلت المقابر الخاصة، وضربت مقبرة الوزير «مرروكاMereruka» فى أوائل الأسرة السادسة رقما قياسيا فى عدد غرفها المنقوشة الاثنين والثلاثين.

إلى جانب هذه «القصور الجنازية» التى تلخص مبدأ أن المقبرة هى مسكن الميت، كانت المصاطب البسيطة تبدو أكثر تواضعاً رغم إنها امتياز للمسئولين الكبار. وإلى جانب هذه المقابر كانت جبانات الناس البسطاء تدفن فيها الجثة بلا تحنيط داخل حفرة بسيطة تعلوها كومة من الأحجار والرمال، ولكن حتى هذه القبور كانت تزوّد بالمستلزمات مثل الأوانى الفخارية والتعاويذ للتزود والحماية فى العالم الآخر، وهذه الدفنات لم تدرس دراسة كافية ولكن وجودها يحدد كافة الاحتمالات الممكنه ويمكننا من الحكم على مدى ما بلغه المصريون من فهم البنيان الاجتماعى القائم فى الأبدية.

من المؤكد، على الأقل فى الدولة الحديثة، إنه لا المقبرة ولا التحنيط كانت لهما أهمية أساسية، فإن الفشل فى اختبار يوم الحساب يلغى جدوى كل النفقات التى أنفقت على الجنازة، بينما الفقير الذى يخرج بريئا مطهرا تنبسط أمامه كل إمكانيات



إعادة بناء عدة مقابر طبقا لبيرو - شيبيز

الأبدية في العالم الآخر، ولكن بالرغم من المساواة النظرية لجميع الناس في مواجهة الموت كان المصرى لا يتردد في محاولة أن يحمى نفسه بكل الوسائل المادية والروحية الممكنة ضد الخطر الذى يتهدد وجوده من قوى الموت والفناء، وكان يحاول أن يحرز الأبدية بتقليد فكرة المقبرة الملكية، شكلاً وطبيعة، بقدر الإمكان.

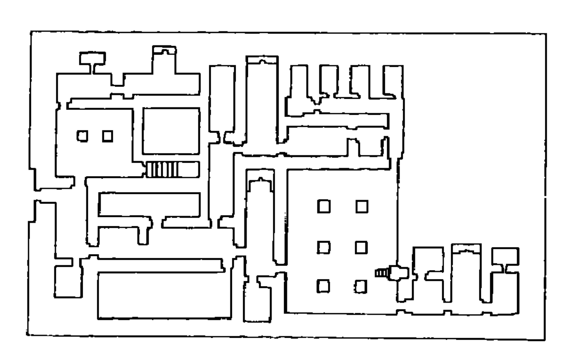
في فترات الاضمحلال السياسي والاقتصادى التى تلت الدولة القديمة والوسطى والحديثة تنازل الأمراء عن كثير من الامتيازات التى سرعان ما اقتنصها الأفراد العاديون، رغم أن الأمراء حاولوا عموما أن يقاوموا الاتجاه إلى الديموقراطية بخلق امتيازات جديدة تبقيهم على قمة الهرم الاجتماعى. ويمكن أن نتتبع حالة مبكرة من انتقاص المركز المتميز للأمراء في الأسرة السادسة، وخاصة أثناء الحكم الطويل للملك بيبى الثانى «حوالى ٢٢٥٤ - ٢١٦٠ ق.م» فقد ظهرت الأهرامات الثانوية والنصوص الجنازية الملكية في مقابر الملكات، وشهدت القرون التالية تحول نصوص الأهرام الملكية إلى نصوص التوابيت المتواضعة، وأصبحت هذه النصوص ملكية شائعة لأفراد الطبقة العليا، يزينون بها توابيتهم ويحمون أنفسهم.

كما فقد التقارب المكانى من المقبرة الملكية مفهومه وجدواه، فمنذ عهد الأسرة الرابعة أخذ المسئولون الكبار يبنون لأنفسهم مقابر حيث يقيمون في الأقاليم. وفى أواخر عهد الدولة القديمة أخذت المراكز الإقليمية تزداد استقلالا من الناحيتين السياسية والدينية. ففى مصر الوسطى والعليا «الجنوبية» أخذ الحكام الملكيون يقيمون مقابرهم، حتى في واحة الداخلة البعيدة، حيث اكتشفت مؤخرا مقبرة لحاكم ترجع للأسرة السادسة داخل جبانة كبيرة، فهنا، بعيداً عن وادى النيل كان شكل المصطبة

لازال مستخدماً، بينما كان الملوك المعاصرون فى مصر الوسطى والعليا «مثل بنى حسن وشمال تل العمارنة وأسوان» يفضلون المقابر الصخرية المنحوتة فى مواقع بارزة تطل على النهر ويجعلون لها واجهات منحوتة وممرات مبنية. وفى طيبة يوجد الشكلان جنبا إلى جنب المصاطب التى تعود إلى أوائل الدولة القديمة: والمقابر الحجرية من نهاية تلك الفترة، وكذلك الشكل المحلى للمقبرة ذات الفناء التى تتصل بها واجهة عريضة ذات أعمدة التى استخدمها الملوك المحليون فى الأسرة الحادية عشرة. كما تزايدت أهمية أبيدوس للناس العاديين خلال تلك الفترة الانتقالية حيث كان الموتى يقرنون أنفسهم بأوزيريس الذى ارتبط ارتباطاً وثيقا بهذه الجبانة قرب نهاية الدولة القديمة. وفى الدولة الوسطى أصبحت أبيدوس المكان الرئيسى لعبادة أوزيريس، وكانوا يحتفلون هناك بأسرار موت أوزيريس وبعثه كل عام، ويكرمون مقبرته فى حرم المقابر الملكية القديمة.

أكد الفراعنة طبيعتهم الإنسانية خلال الدولة الوسطى مقللين بذلك الفجوة التى تفصل بينهم وبين البشر. وهذه الفترة لم تظهر فيها نصوص جنازية ملكية محددة، ولكن شكل المقبرة الهرمية ظل خاصا بالملك. وفى حالات استثنائية بأقاربه الوثيقين، وهكذا كان للأميرة «نفرو بتاح Neferuptah» ابنة أمنمحات الثالث هرم صغير فى هوارة، قريب من هرم أبيها وقصره الشهير المعروف «باللابيرنت» [قصر التيه] أما الأميرات الأخريات والمسئولون الكبار فقد استخدموا شكل المصطبة.

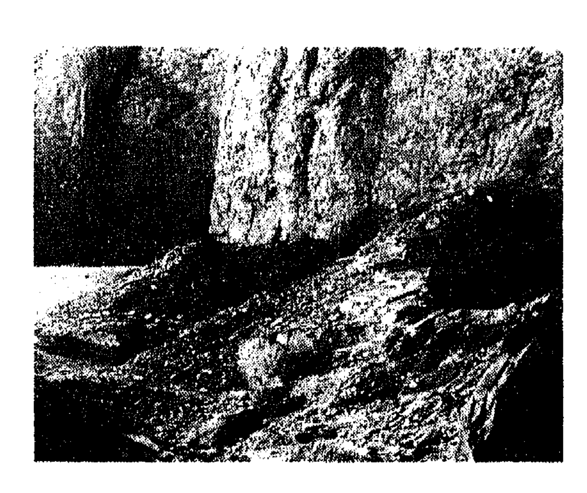
وفى الدولة الحديثة، أى مرحلة وادى الملوك، حدث انقلاب واضح فى شكل المقابر الخاصة، فقد صنع إنينى عمدة طيبة وكبير مهندسى وادى الملوك لنفسه مقبرة رائعة النقوش فى مكان جيد لها واجهة ذات أعمدة أخاذة. أما كبير كهنة آمون المعاصر المدعو «حابو



تخطيط أرضى لمقبرة « مرروكا » الموسعة من بداية الأسرة السادسة فى سقارة .

سنبHapu Seneb» فقد زيّن واجهة مقبرته بستة أعمدة باسقة بينما أعطى كل من الوزير أميتوAmetju والمهندس سننموت Senenmut لنفسيهما الحق فى ثمانية أعمدة. وعلى النقيض التام حصل الملك تحتمس الأول على مقبرة صخرية صغيرة فى ركن قصى من المنطقة التى عرفت فيما بعد بوادى الملوك لها عمود وحيد فى غرفة الدفن المتواضعة. ورغم أن حجم المقبرة الملكية إزداد من عهد إلى عهد إلا أن مقابر المسئولين كانت تماثلها حجماً.

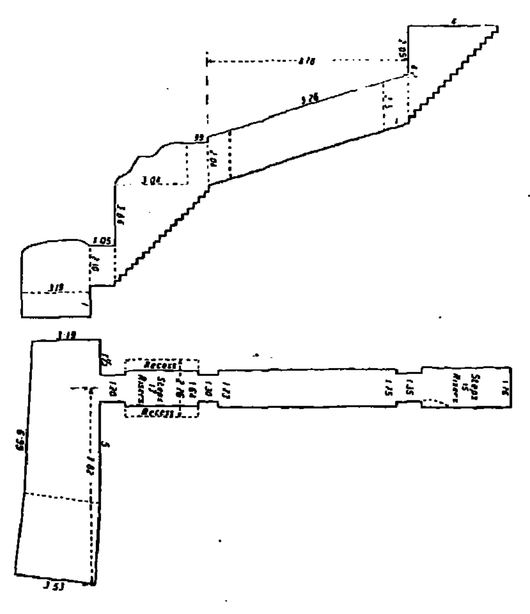
هذه المقارنة فى الشكل ليست سوى انطباع لأول وهلة خادع: فالفحص الدقيق يكشف عن أن التدرج الاجتماعى قد ظل مرعياً حيث توجد المقبرة الملكية فى القمة، ويحسم رتبة المقبرة الموقع الذى تقام فيه والنقوش التى تزين بها، فوادى الملوك كان مخصصاً للملوك الحاكمين، وقد صنعت حتشبسوت لنفسها، بصفتها زوجة ملكية، مقبرتها الأولى خارج الوادى ثم حصلت على مقبرة جديدة فى هذه الجبانة المقدسة بعد اعتلائها العرش، وأثناء حكمها سمحت لوصيفتها ومهندسها «حابو سنب» بإقامة مقبرتين لهما فى الوادى أيضا، ولكن على نطاق محدود، لهما ممران أفقيان بسيطان يؤديان إلى غرفتى دفن غير منقوشتين. أما أعضاء الأسرة المالكة فكانت لهم مقابر أفضل قليلا تحتوى على العناصر الرئيسية للمقبرة الملكية ذات الدهاليز ولكن على نحو أبسط. وهذه العناصر هى: السُلّم والدهليز الهابط وغرفة الدفن، ومثل هذه المقبرة البسيطة غير المنقوشة منحت لوصيفة حتشبسوت، كما منحت فيما بعد ليويا وتويا والدى زوجة أمنحتب الثالث اللذين اكتشفت كنوزهما الوافرة بعثة دافيز عام ١٩٠٥. وكذلك ترقد مومياء ابنتهما الملكة «تىTeye» فى وادى الملوك رغم أن



المدخل المخبوء لمقبرة
تحتمس الأول «إلى اليمين»

ذلك لم يكن قاعدة بالنسبة لكل ملكات الأسرة ١٨، إذ لم تحصل واحدة منهن على مقبرة منقوشة أو تابوت حجرى، وحصلت بعضهن كبديل لذلك وكشرف استثنائى على تابوت خشبى بالغ الضخامة.

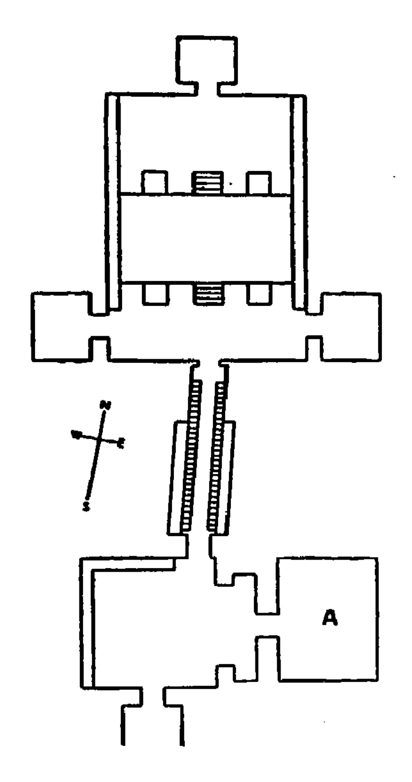
وعلى العموم فإن الذرية الملكية الوفيرة فى الدولة الحديثة كانت نادراً ما تمنح حق الدفن فى وادى الملوك، فقد دفن الكثيرون من هؤلاء الأبناء والبنات فى أجزاء أخرى من البلاد (مثل منف والفيوم). وقرب نهاية الأسرة ١٨ ظهرت لهم فى الوادى مقبرة جديدة تتجاوز السرداب البسيط والفتحة المتعددة، هذه المقبرة يميزها وجود غرفتين أو أكثر للدفن لذا يمكن اعتبارها مقابر متعددة بينما كل المقابر الأخرى فى الوادى لها غرفة دفن واحدة يمكن تمييزها بسهولة من كل الغرف الملحقة الصغيرة المليئة بالكنز، وتنتمى مقبرة توت عنخ آمون إلى هذا الطراز، وتدل مقاييسها على إنه لم يكن مقصودا بها فى الأصل أن تكون مقبرة ملكية ثم زودت بنقوش مقبرة ملكية على الجدران وكوّمت فى غرفها القرابين اللازمة مما أدى إلى الحد الأدنى من التصالح مع النسب المعمارية غير المناسبة.



سرداب مقبرة يويا وتويا بالتخطيط الأرضى والمقطع الرأسى

ولكن كل ما كان محرما على الملكات والأمراء والأميرات فى ظل الطبقية الجامدة لوادى الملوك لم يلبث أن سمح لهم به فى عهد الرعامسة فى واد مجاور إلى الجنوب، هو وادى الملكات. لقد بدأ دفن أعضاء الأسرة المالكة هناك منذ بداية الدولة القديمة ولكن الاستخدام المنتظم لهذه المنطقة لم يبدأ إلا بعد فترة العمارنة. وقد أكدت الاكتشافات

الحديثة أن زوجة حورمحب لم تدفن فى طيبة وإنما فى مقبرة بدأها حورمحب فى سقارة عندما كان مجرد قائد للجيش، ولكنه تخلى عن الجزء الذى يخصه فى هذه المقبرة بعد ارتقائه العرش كى يدفن فى وادى الملوك بطيبة، ومنحت زوجات خليفتيه رمسيس الأول وسيتى الأول مقابر فى وادى الملكات.

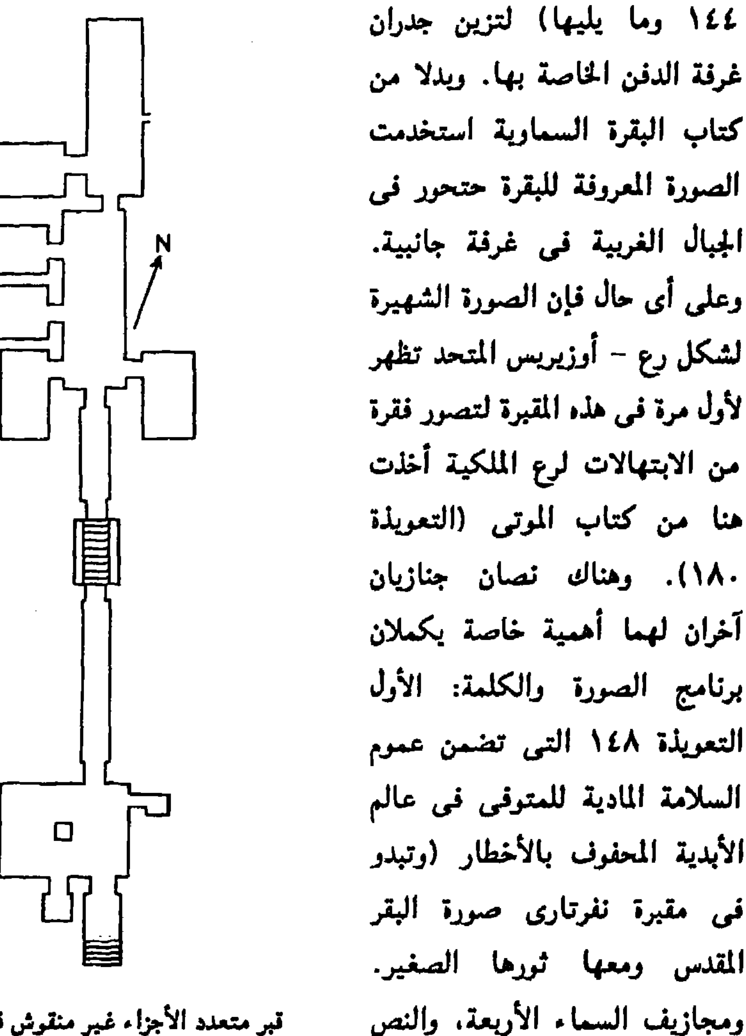


تخطيط أراضى لمقبرة الملكة نفرتارى

وإذا كان أعضاء الأسرة المالكة، فى العادة، لم يسمح لهم بالدفن فى وادى الملوك إلا أن مقابرهم فى كل مكان تعكس الخاصية الملكية فى النقوش بل وفى حجم المقبرة، وأوضح مثال على ذلك المقبرة الرائعة النقوش للملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى فى العقد الثالث من حكمه (١٢٧٩ - ١٢١٣ ق.م.) التى استخدم فى إنشائها عدد من أنبغ الفنانين الموهوبين، والنقوش البارزة الملونة فى هذه المقبرة تعادل تلك التى فى المقبرة الملكية لزوجها، والتصورات نفسها التى فى هذه المقبرة تعد صدى متعمداً رقيقا لنقوش المقبرة الملكية، ولكن النسب التى صنعت على أساسها الممرات والغرف مختلفة عن تلك التى استخدمت فى مقبرة زوجها.

ولم يكن من حق نفرتارى، كملكة، أن تستخدم النصوص الجنازية الملكية، فاختارت بدلا من ذلك التعويذات والصور المقابلة من كتاب الموتى المتاح استخدامها لأى شخص والتى غالبا ما كان يستخدمها المسئولون فى ذلك الوقت، وبدلا من كتاب البوابات الملكى استخدمت تعويذات من كتاب الموتى تتعلق بأبواب الأبدية (التعويذة

١٤٤ وما يليها) لتزين جدران غرفة الدفن الخاصة بها. وبدلا من كتاب البقرة السماوية استخدمت الصورة المعروفة للبقرة حتحور فى الجبال الغربية فى غرفة جانبية. وعلى أى حال فإن الصورة الشهيرة لشكل رع - أوزيريس المتحد تظهر لأول مرة فى هذه المقبرة لتصور فقرة من الابتهالات لرع الملكية أخذت هنا من كتاب الموتى (التعويذة ١٨٠). وهناك نصان جنازيان آخران لهما أهمية خاصة يكملان برنامج الصورة والكلمة: الأول التعويذة ١٤٨ التى تضمن عموم السلامة المادية للمتوفى فى عالم الأبدية المحفوف بالأخطار (وتبدو فى مقبرة نفرتارى صورة البقر المقدس ومعها ثورها الصغير. ومجازيف السماء الأربعة، والنص ملغى) والثانى ٤٠٠ بيت من الشعر من التعويذة رقم ١٧ وهى أطول وأجمل فصل فى الكتاب وتحوى خلاصة مركزة لأهم نصوص كتاب الموتى مزودة بشتى الملاحظات الشارحة.



قبر متعدد الأجزاء غير منقوش فى وادى الملوك «رقم ١٢»

وهناك أفكار أخرى فى مقبرة نفرتارى أخذت مباشرة من تخيلات المقابر الملكية مما جعلها تتميز عن مقابر المسئولين والأمراء وتحتل مكانة خاصة بها، فإلى جانب

الأعمدة نجد النجوم السماوية مرسومة على سقف غرفة الدفن لتحاكى السماوات الأبدية ونجد النباتين اللذين يرمزان إلى مصر العليا ومصر السفلى وسيادة الفرعون على «الأرضين»، ونجد «الماعت» التى تجسد العدالة والنظام الدنيوى، وكل هذه الرموز كانت تختص بها مقبرة الملك.

وثمة عناصر أخرى تكشف العلاقة بين مقبرة نفرتارى ومقبرة الملك رمسيس الثانى فقد أحيا رمسيس الثانى أسلوب المحور المزدوج فى هندسة المقبرة الملكية الذى كان سائدا فيما قبل أخناتون. هذا الأسلوب يظهر بشكل ضئيل فى تصميم مقبرة الملكة كما يظهر فى الرمسيوم وغيره من المنشآت. هذا المحور المزدوج لا يعزى إلى مجرد الصدفة أو الصعوبة الفنية وإنما ينبغى أن يفهم على إنه يرد على أسلوب المحور المستقيم فى عصر العمارنة حيث يفترض أن يدخل ضوء الشمس إلى أبعد ما يمكن فى مملكة الموتى، ثم جاء ملوك الرعامسة اللاحقون فقلدوا مرة أخرى التواء العالم الآخر، كما غيّر رمسيس الثانى دور الأعمدة فى غرفة الدفن [وتبعته نفرتارى فى ذلك] بحيث أصبح العمود يواجه الناووس الحجرى وبينما كان من قبل يحمل رسوما تظهر الفرعون فى حضرة أحد الآلهة أصبح الآن مزيناً بالعمودچدdjed الذى يمثل أوزيريس. وفى ذلك إشارة إلى دور الملك المتوفى كأوزيريس، وفى نفس الوقت فإن العمود «چد» الذى يبدو إنه كان على هيئة حزمة مصنوعة من سنابل الحصاد الأولى يمثل تعويذة قوية حامية للمتوفى. ولا نعثر فى غرفة دفن رمسيس المحطمة إلا على بعض آثار غير واضحة للعمود «چد» ولكننا نستطيع أن نتصور المظهر الأصلى لعمود رمسيس الثانى بمقارنته بالعمود المماثل المحفوظ على نحو سليم فى مقبرة نفرتارى.

فى كل منظر تظهر نفرتارى فى حضرة الآلهة وحدها بدون زوجها الملكى وبدون مجرد ذكر اسمه، ويصدق ذلك أيضا فى مقابر ملكات أخريات، ففى حالة الملكة تيتى وأخريات لا نكاد نتأكد من أسماء أزواجهن، والعكس صحيح بالنسبة لكثيرين من أبناء رمسيس الثالث - ومن المحتمل أن يكونوا قد ماتوا جميعا بنفس الوباء - حيث لم يكن فى مقدورهم كما يبدو أن يظهروا بمفردهم أمام آلهة الأبدية فاختاروا أن يتبعوا أباهم الملكى، ونجد فى سراديب مقابرهم المنقوشة الملونة سدَنة الأبدية المخيفين (من

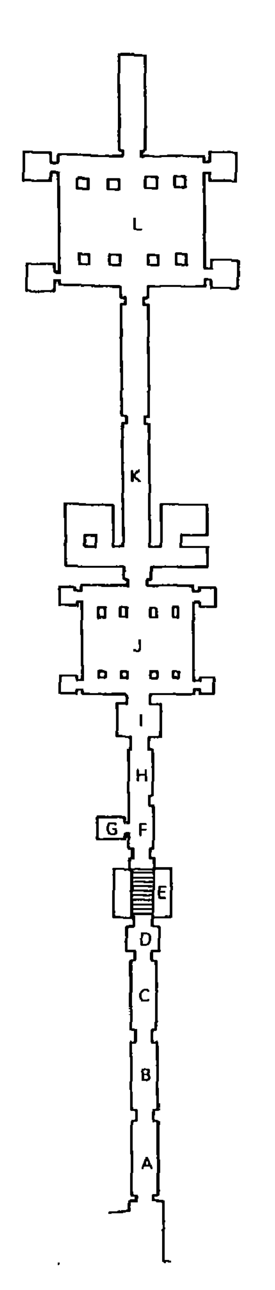
كتاب الموتى) الذين ينبغى أن يكونوا غير مسلحين حتى يصبح فى مقدور الميت أن يتجول بحريته فى عالم الأبدية. والأمير الوحيد الذى لديه مقبره منقوشة فى وادى الملوك هو أحد أبناء رمسيس التاسع ويسمىMontuherkhepeshef [مونتو حر خبشف] الذى يبدو إنه عاش إلى سن متقدمه ولم يعد محتاجا لمساعدة وسيط ملكى لذلك فهو يواجه الآلهة منفرداً.

وقرب نهاية الأسرة ١٩ أعدت ثلاث مقابر فى نفس الوقت فى أحد أركان وادى الملوك، تعطى مزيدا من الأدلة على تشابك الأهداف الخاصة والامتيازات الملكية، وقد روعيت فيها المرتبة الطبقية بعناية مما يجعل هذه المقابر موحية بصفة خاصة. إحدى هذه المقابر للفرعون سيبتاح Siptah(١١٩٦ - ١١٩٠ ق . م .) الذى مات فى سن مبكرة فجاءت مقبرته الملكية «عادية» ذات نقوش معتادة، فى أول سردابين وهما فى حالة لا بأس بها من الحفظ حيث توجد نقوش وتصاوير من «الابتهالات لرع» والأمدوات تكملها مناظر مقدسة تبين أنوبيس إلى جانب نعش أوزيريس. أما السرداب الثالث الذى يبين الساعتين الرابعة والخامسة من الأمدوات فهو مدمر تدميرا شديدا وبقية المقبرة تركت دون أن تتم.

والمقبرة الثانية خاصة بالملكة تاوسرت التى يحتمل أنها كانت حماة سيبتاح والوصية على العرش. وقد حملت هذه الملكة الألقاب الملكية للفرعون بعد وفاة سيبتاح، كما فعلت حتشبسوت قبل ذلك بثلثمائة عام، وبدأت العمل فى مقبرة تبعد أمتارا قليلة عن مقبرة سيبتاح، وهى المقبرة المنقوشة الوحيدة لملكة فى هذا الحرم المقدس، وقد تجاوزت هنا عن الحظر السابق لاستخدام المناظر الملكية، إذ أن النقوش فى الجزء الأمامى من المقبرة تطابق بدقة الخطة المعتادة لمقابر الملكات فى ذلك الوقت : فالنصوص الجنازية الملكية غير موجودة والمناظر المقدسة تبين سدَنة الأبواب من «كتاب الموتى» إلى جانب أساطيرهم، وهناك، كما فى مقبرة نفرتارى، اقتباسات مباشرة من قائمة المقبرة الملكية، مثل مراسيم فتح الفم، والإلهة ماعت المجنحة، وأنوبيس عند نعش أوزيريس، إلى غير ذلك، وعلى أى حال فإن الأعمدة التى فى القاعة الأولى للمقبرة مزينة بمناظر مقدسة والجدران مغطاة بمقتبسات من شتى الكتب الملكية للعالم الآخر

ومجموعات النجوم على السقف المحدب تعطى انطباع المقبرة الملكية، ومن ناحية أخرى فإن الأعمدة أقرب إلى الاستدارة وأبعادها - كما فى الدهاليز - تدل على تعمد عدم مضاهاة النسب الملكية، ففى مقبرة سيبتاح يبلغ عرض الدهاليز ٥ كوبيت [أكثر من ٨ أقدام و ٦ بوصات] وهذه هى القاعدة فى المقبرة الملكية منذ أيام أمنحتب الثالث ولكن تاوسرت راعت أن تقل أبعاد مقبرتها بمقدار كوبيت واحد عن ذلك، حتى فى الارتفاع، كما أن الاختلاف يبدو أكثر وضوحا فى الأعمدة، فالصف الأمامى يضم أعمدة مربعة يبلغ عرضها أكثر قليلا من ٢ كوبيت، أما أعمدة الصف الخلفى فهى مثلثة وتبلغ حوالى ٢×٣ قدما، وبهذا حافظت بدقة على ابتعادها عن قوانين الأعمدة الملكية المربعة وهى ٢ كوبيت «٣ أقدام و ٥ بوصات» عرضاً.

وهناك ملاحظات على الجدران تفيد أن تاوسرت شرعت فى تكبير المقبرة فيما وراء قاعة الأعمدة خلال فترة حكمها المستقل، ولكن وفاتها أدت إلى وقف العمل فى المقبرة، وليس من الواضح ما إذا كانت تنوى أن تستمر فى قاعة أعمدة ثانية تلتزم بالقوانين الملكية كى تناسب دورها الجديد.



تخطيط أرضى لمقبرة الملكة تاوسرت

وعلى أى الأحوال، فإن المقاييس الملكية المذكورة موجودة فى عمود تام واحد يبلغ عرضه ٢ كوبيت. وهكذا فإن هذه المقبرة غير المعتادة لتلك الملكة غير المعتادة تدل على ثلاث مراحل منفصلة من التنفيذ: مرحلة أولية استخدمت فيها نقوش غير ملكية ونسب غير ملكية، ومرحلة ثانية استخدمت فيها نقوش ملكية ونسب غير ملكية، ومرحلة ثالثة كان مقصودا بها أن تكون ملكية تماما. ثم جاء خليفتها ست نخت Set-nakht، مؤسس الأسرة العشرين، فاستولى على الجزء الثالث من المقبرة وأتم العمل به، فأضاف سراديب وقاعة أعمدة كبيرة جديدة ذات نسب ونقوش ملكية تماما، وغطى بالطلاء الأبيض الصور التى وضعتها الملكة فى الجزء الأول من المقبرة ووضع مكانها صوره الخاصة، وبهذا أمكنه أن يحصل على واحدة من أكبر المقابر فى الوادى بالرغم من قصر مدة حكمه.

والمقبرة الثالثة لمستشار تاوسرت المدعو بيا Biya الذى يبدو أنه قام بدور مشابه لدور سننموت فى عهد حتشبسوت ونجد أن مقاييس مقبرته أقل بوضوح من المقابر الملكية، ورغم أن النقوش فى بدايتها إلا أن وجودها وشكل السرداب يعد أمرا فريدا بالنسبة لمقبرة خاصة فى وادى الملوك مما يدل على تكريم غير معتاد.

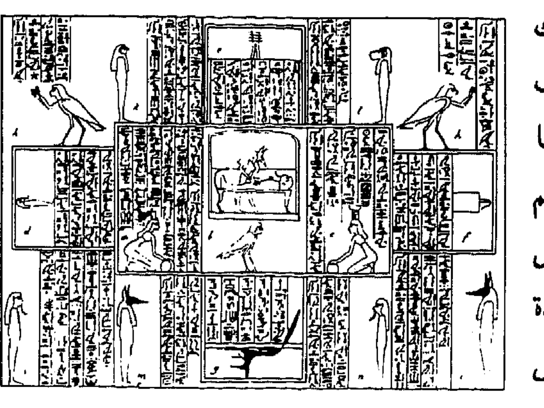
وكما ذكرنا فيما تقدم.. سبق أن سمحت حتشبسوت [١٤٧٩ - ١٤٥٧ ق.م.] لعدد من موظفيها بأن يدفنوا فى مقابر غير منقوشة بوادى الملوك، كما بدأت فى السماح للموظفين باستخدام النصوص الملكية فأخرجت بذلك تلك النصوص إلى حيز التبسيط، وكان وزيرها «أوسر User» هو الوحيد الذى سمح له بتزين غرفة دفنه فى تل القرنة بكتب العالم الآخر الملكية كالأمدوات والابتهالات لرع. أما كل الموظفين الآخرين - بما فيهم سننموت - فكان عليهم أن يقنعوا أنفسهم بالاقتصارعلى التعاويذ المأخوذة من كتاب الموتى ونصوص الأهرام، وفى الحقيقة مضى أوسر إلى حد وضع أعضاء من أسرته الخاصة بين شخوص الابتهالات لرع وبذلك صاروا على نفس مستوى التجسيدات الأخرى لإله الشمس. ولكن سننموت بنفوذه القوى استطاع أن يستفيد بطرق أخرى: فبنى لنفسه مقبرة فى الفناء الأمامى للمعبد الجنازى الملكى لحتشبسوت وزينها بالسقف «الفلكى» الملكى بما فى ذلك مجموعات النجوم والكواكب.

أما تحتمس الثالث، شريك حتشبسوت وخليفتها فلم يمنح فيما يبدو امتيازات مماثلة للموظفين، ولكن ابنه أمنحتب الثانى (١٤٢٧ - ١٤٠١ ق.م.) سمح لوزيره المعين حديثا أمون إم إيبت Amenemope وغيره من كبار الموظفين بشرف الدفن فى وادى الملوك وقد عثر على كنوز «حامل المروحة» ماى حر بى رع Maiherperi فى مقبرة منقورة فى الوادى، حيث وصلتنا واحدة من أقدم النسخ المصورة من «كتاب الموتى» صنعت غالبا فى عهد أمنحتب الثانى، وكانت النسخ السابقة من كتب الموتى قليلة الصور بينما النسخ اللاحقة تضع صورة صغيرة لكل تعويذة وعادة ما تلخص التعويذة بصورة حافلة. وقد كان كتاب الموتى متاح الحصول عليه لأى شخص يملك الموارد المالية اللازمة (كانت النسخة المصورة يمكن أن تتكلف بقرة سمينة فى اقتصاد المبادلات فى مصر القديمة) ولكن لم يكن من الممكن للشخص - إلا فى ظروف بالغة الاستثناء - أن يحصل على كتب العالم الآخر الملكية وغيرها من الأعمال الملكية المتعلقة بالأبدية.

وهناك مسئول آخر تمتع بمركز مميز لدى أمنحتب الثانى هو سننفر Sennefer عمدة طيبة وشقيق الوزير أمون إم إيبت، وكان من كبار المسئولين فى الدولة، كما كان من أصدقاء الملك أثناء الشباب والخدمة العسكرية ولكى يضمن الملك أن لا تنقطع هذه العلاقة الوثيقة بالموت فقد سمح لسننفر ببناء مقبرته الخاصة فى وادى الملوك، ليس ذلك فقط وإنما أن يدفن أخاه هناك أيضا، ودفن سننفر زوجته سنتناى Senetnay فى سرداب غير مستخدم فى المقبرة، وقد عثر كارتر على الأوانى الكانوبية لتلك الوصيفة الملكية السابقة التى تتمتع بامتيازات خاصة فى المقبرة رقم ٤٢ فى وادى الملوك التى بناها أصلا تحتمس الثانى ولكن يبدو أنها لم تستخدم مطلقا.

كان سننفر نفسه على قمة الإدارة المحلية التى تشرف على نمو الجبانة فى الغرب، وتصرف كما لو كان ملكا صغيراً ونجح فى تزويد مقبرته الخاصة بمقتبسات ظاهرة وخفية خاصة بالمجال الملكى، فمثلا، بينما هياكل مقابر المسئولين لها عمدان عارية كان سننفر أول موظف فى الدولة الحديثة يضع أربعة أعمدة منقوشة فى غرفة دفنه مقلدا بذلك غرفة الدفن الملكية، وتوقف دون استخدام النصوص الملكية ولم يستخدم التراتيل

الجنازية الملكية، ولكنه عوّض ذلك باستخدام الموكب الجنازى ومختلف المراسم التى تؤدى للمتوفى، كما استخدم منظر عبادة يبدو فيه أهم إلهين هامين للموتى، وهما أوزيريس وأنوبيس، والنص الكامل للتعويذة ١٥١ من «كتاب الموتى» التى تغطى أهم عناصر الدفن بالحماية فى الأبدية. وغرفة الدفن فى مقبرته تسحر زائر اليوم (فى منطقة شيخ عبد القرنه) بألوانها الزاهية وصور كروم العنب التى تغطى السقف وأجزاء من الجدران، وهى إشارة واضحة لرغبة البعث فى الأبدية بحكم تأثير النبيذ فى التجديد وإعادة الشباب. وفى أحد زوايا الغرفة يستطيع الزائر اليقظ أن يلمح تحت كروم العنب صورة النسر ناشرا جناحيه الحاميين، وهذا الرمز لا يوجد له مثيل فى مقبرة خاصة فهو مستخدم فقط فى المعابد أو المقابر الملكية، وتعرض أسقف الدهاليز الأولى لمقابر الرعامسة فى وادى الملوك سلسلة طويلة من مثل هذه النسور الحامية التى أحيانا ما تكون لها رءوس حيات أو صقور، وهى تقوم بنفس دور النسر فى حماية الممر الرئيسى للمعبد المؤدى إلى قدس الأقداس.



بردية مرسوم عليها التعويذة رقم ١٥١ من كتاب الموتى «المتحف البريطانى ١٠٠١٠» يرى فى المنتصف أنوبيس عاكف على نعش المتوفى «انظر اللوحة ١٤٧»

وهناك مسئولون آخرون من المرحلة المتأخرة حصلوا على امتيازات خاصة بالنطاق الملكى، فقد تلقى أمنحتب بن حابو معبده الجنازى من مليكه أمنحتب الثالث، وقد كان شخصية بالغة القوة وجرى تأليهه فيما بعد وهذا أمر غير متصور بالنسبة لمسئول عادى. وقد ذكرنا فيما سبق شيئا عن بيا Biya مستشار الملكة تاوسرت، ولحقه بوقت غير طويل تانفرTjanefer الكاهن الثالث لأمون الذى استخدم فقرات من كتاب البوابات الملكى إلى جانب النصوص التى اقتبسها فى قبره من كتاب الموتى، كل هذه المقابر تخص كبار رجال الإدارة، أما الكتبة والحرفيون الذين كانوا يعملون فى المقابر

الملكية ثم نقروا مقابرهم الخاصة على السفوح التى تعلوا دير المدينة فإنهم لم يقتبسوا شيئا من الذخيرة الملكية التى كانوا على اتصال يومى بها.

وبعد نهاية الدولة الحديثة (حوالى ١٠٧٠ ق.م.) تلاشت الأفكار التى عاشت طويلا عن الأقدار والمحظورات، وأخذ الملوك يبنون مقابرهم فى الشمال بعيدا عن طيبة واستخدمت مقابر وادى الملوك وغيرها من المقابر فى جبانة طيبة للدفنات الخاصة، وأصبح كبار كهنة آمون فى طيبة يشكلون طبقة مسيطرة جديدة خلال الأسرة ٢١ وأنشأوا عددا من خبيئات المومياوات حول معابد الدير البحرى دفنوا فيها بعض أقاربهم والبعض وضعوا فى الخبيئة الملكية حيث جُمّعت مومياوات وادى الملوك، ولكن معظمها كانوا فى خبيئة ثانية فى مواجهة المعبد اكتشفها چورچ دارسىGeorges Daressy فى عام ١٨٩١. هذه الفجوات التى تحت الأرض ملئت بسرعة بالتوابيت والجرار الكانوبية وصناديق الشوابتى وقام بتنظيفها دارسى ومعاونوه، وكان هناك ما لا يقل عن ١٥٣ تابوتا - منها ١٠١ تابوت لها غطاء خارجي - لأقارب الكاهن الأكبر «من خبر Menkeper» الذى مات حوالى عام ٩٩٠ ق.م. وعثر على مخلفات كثيرة بحيث قررت الحكومة المصرية أن تقتسم أجزاء من هذا الكنز مع بعض الدول الأوربية والأمريكية، وزعت كهدايا بين عامى ١٨٩٣ - ١٨٩٤ وهو ما يفسر وجود تابوت خبيئه الدير البحرى فى قاعة مدينة أبنزل Appenzeil وغيرها فى مدينة المكسيك وفى المتاحف الروسية والاسكنديناڤية.

ووجود هذه الخبيئات حول معبد الدير البحرى قد يدل فى الأغلب على محاولة لتقليد الشكل الجديد للمقبرة الملكية الذى يعرف بإسم Temenos (الدفن المعبدى)، وهذه بوضوح حالة زوجات آمون المقدسات اللاتى قمن بالأدوار الدنيوية والروحية لكبار الكهنة بعد الفوضى التى سادت القرن التاسع قبل الميلاد وأصبحن حاكمات ملكيات فى مصر العليا، وقد تسمين مثل الملوك بأسماء مستعارة واتبعن نفس أساليب البيروقراطيه السائدة فى البلاط الملكى فكن يحتفلن بالأعياد الملكية ويقمن مقابرهن فى حرم المعابد الجنازية للدولة الحديثة والرمسيوم وفيما بعد مدينة هابو حيث تبدو للعيان الأبنية العلوية بين البوابة العليا والصرح الأول. هذه الأبنية البسيطة المصنوعة

بالأجر تتناقض بشدة مع «قصور المقابر» التى بناها إداريو الزوجات المقدسات لأنفسهم أثناء الأسرتين ٢٥ و ٢٦ فى الصحراء الممتدة وراء المناطق الزراعية، هذه المبانى الضخمة المصنوعة بالأجر تخفى دونها تحت الأرض غرفاً كبيرة منقوشة بكثافة بالنصوص الجنازية، فإلى جانب نصوص الأهرام وكتاب الموتى استخدمت كتب العالم الآخر الملكية التى وضعت فى الدولة الحديثة بغزارة للمرة الأخيرة، فى نسخ نموذجية محددة، ولكن الأدب القديم هو الذى كان يستخدم فقط ولم توضع نصوص جديدة خلال هذه الفترة.

وظلت الرموز المأخوذة من كتب العالم الآخر تنسخ فى المقابر والتوابيت وأوراق البردى فى العهد الرومانى، بل وامتدت بها الحياة لتؤثر فى الأدب الغنوصى للمسيحيين الأوائل، ولكن بوقوع مصر تحت الغزو الفارسى عام ٥٢٥ ق.م. انطوت صفحة أمجاد جبانة طيبة وصارت ماضيا راح وانقضى.



خلاصة أسلوب زخرفة المقابر الملكية

تُركت كثير من الجدران غير تامة النقوش فى المقابر المنقورة فى الحجر من الأسرة الثامنة عشرة وأقتصر برنامج الزخرفة على نقط بؤرية محدودة كالممر الرئيسى والحجرة الداخلية وغرفة الدفن ، وقبل عصر حورمحب كانت جدران غرفة الدفن تنقش فقط بنص الأمدوات المكتوب بالخط الرقعة ، وصور الآلهة مرسومة على جدران الممر والحجرة الداخلية الملحقة وأعمدة غرفة الدفن ، وفى نهاية عهد الأسرة الثامنة عشرة استبدل حورمحب بالأمدوات فى غرفة الدفن كتاب البوابات ، وكانت مقبرته هى الأولى التى استخدمت النقوش البارزة ، وكانت أسقف المقابر فى الأسرة الثامنة عشرة مغطاة بالنجوم ، وسواء الصفراء أو البيضاء ، على أرضية زرقاء أو سوداء مبسوطة ، تمثل السماء.

وتمثل مقبرة سيتى الأول ، فى أوائل الأسرة ١٩ ، تحولا كاملا فى النقوش ، وهى تقدم نموذجاً سوف يُتـّبع بتغييرات يسيرة حتى آخر ما حفر من مقابر فى الوادى عند نهاية عصر الرعامسة ، والحروف تشير إلى التصميم الذى يرافق هذه الخلاصة ، وتعد مقبرة سيتى هى أول مقبرة منقوشة بالكامل بالنقوش البارزة الملونة من المدخل حتى الحائط الذى هو خلف التابوت الحجرى ، وبعض أجزاء الممر (وهى الممر B وجدران وأعمدة الحجرة F) أجريت فيها فقط المراحل الأولية من العمل وتشمل الرسوم الخارجية وبداية عملية النحت ، هنا يمكننا أن نشاهد أن الرسوم الأولية مخططة باللون الأحمر ومصححة باللون الأسود قبل أن يبدأ النحات عملية النحت ، هنا أدى الرسام العمل النهائى ، وخلاف سيتى للجدران نجد أن الأسقف مرسومة ولكنها ليست منحوتة.

ولم تكن مقبرة سيتى الأول منقوشة من الخارج شأنها فى ذلك شأن كل المقابر السابقة عليها ، ولكن ابتداء من خليفه سيتى وهو رمسيس الثانى رسمت واجهة المقبرة بمنظر يمثل قرص الشمس الذى يحتوى على تجسيد إله الشمس المسائى الكبش وتجسيدة الصباحى فى شكل حشرة الجعران . وهذا المنظر فى مقبرة سيتى موضوع بين المرين B , A .

والمر الأول (A) تسيطر عليه الشمس ، يبدأ النقش من اليسار بالفرعون واقفا أمام رع حور آختى إله الشمس ذى وجه الصقر ، وتلى ذلك الابتهالات لرع التى تبدأ بعنوان تفصيلى ومقدمة ، والجدران مغطاة بنصوص الابتهالات لرع فى أشكاله المختلفة وغير ذلك من الصلوات والابتهالات ، وفى مقبرة سيتى ، كما فى معظم المقابر الأخرى ، يمتد نص «الابتهالات لرع» إلى المر الثانى (B) ويعود إلى المدخل المقابل على الجدار الأيمن ، وسقف المر (A) مزين برسوم أنثى النسر وبعضها ذات رءوس أفاعى وهى جميعا تطير نحو داخل المقبرة لحماية الملك الميت فى رحلته ، وفى المقابر التالية تتنوع النسور بكائنات أخرى كالحيات المجنحة والجعارين والصقور ، وعدّل رمسيس السادس هذا الأسلوب فوضع بدلا من الابتهالات لرع ، كتاب البوابات إلى اليسار وكتاب الكهوف إلى اليمين فى الممرات ، ونقش السقف بالصور الفلكية.

تتكون الابتهالات لرع فى المر الثانى (B) من صفين طويلين من الأشكال التى تتصل بالتضرعات الخمسة والسبعين المرسومة فى كوات بأعلى الجدران . وتحت هذه الكوات يوجد نص الساعات الثلاث الأولى من الأمدوات ، وتحوى التضرعات للشمس التي يؤديها آلهة غامضة من العالم الآخر وردود إله الشمس ، وفى نهاية السرداب نجد الفرعون المتوفى وهو يتلقى التحية من نفتيس وإيزيس وهما راكعتان وتحمل كل منهما خاتم شن Shen الذي يضمن الخلود للفرعون ، وإلى أعلى نرى أنوبيس الإله المسئول عن التحنيط وراحة المتوفى فى شكل ابن آوى مضطجع. وهذا المنظر مع صورة أبناء حورس الأربعة فى مدخل السرداب التالى ينتمى إلى التعويذة رقم ١٥١ من

كتاب الموتى.

والسرداب الثالث (C) مخصص بالكامل للساعتين الرابعة والخامسة من الأمدوات ، وهذا هو الكهف الغامض للإله سوكر Sokar ، وهى منطقة رملية عديمة المياه تغشاها أفاعى لا حصر لها ومخلوقات غريبة أخرى ، ويتحول مركب إله الشمس إلى حية لتسهل حركتها فى الرمال قبل أن تعود إلى مجراها المعتاد فى الماء.

يؤدى هذا السرداب رأسا إلى حجرة البئر (D) وهى مزينة بمناظر الملك وهو يصلى أمام الآلهة الذين يرجو رعايتهم له فى العالم الآخر ، وعادة يبدو الفرعون مواجهاً لداخل المقبرة والآلهة تواجه الخارج ، وسقف هذه الحجرة مزين بالنجوم الصفراء على سماء زرقاء ، وبعد أن تم دفن الملك أغلق الجانب البعيد من هذه الحجرة بجدار عليه نقوش تختلف عن النقش البارز فى باقى الحجرة ، ومن المؤكد أنه لم يخدع اللصوص ، اذ توجد وراء هذا الجدار كل القرابين والكنوز الملكية .

وتتصل الحجرة (D) بالقاعة العلوية ذات الأعمدة (E) ، وفيها نجد أربعة أعمدة مزينة بمناظر الفرعون أمام الآلهة مشابهة للمناظر التى على جدران الممر ، وجدران القاعة العلوية ذات الأعمدة منقوشة بفقرات من كتاب البوابات ، حيث توجد الساعة الخامسة إلى اليسار (وفيها قياس مدة العمر وإعطاء الحقل للميت المبارك) والساعة السادسة إلى اليمين (وفيها استيقاظ الموتى من مومياواتهم) ، وعلى الحائط الخلفى يرى الفرعون مع حورس أمام أوزيريس الجالس على العرش ، وتلحق بالقاعة العلوية ذات الأعمدة حجرة ثانية (F) ويبدو أنها ليست ذات مستلزمات زخرفية ثابتة ، ولكنها فى مقبرة سيتى الأول تحوى مناظر الساعات التاسعة والعاشرة والحادية عشرة من الأمدوات .

وينحدر من القاعة العلويه ذات الأعمدة ممران (H،G) وهما منقوشان بمناظر الطقس القديم الخاص بفتح الفم - أما الغرفة الملحقة فإنها تكرر الأسلوب المستخدم فى

الداخل أى مناظر الفرعون أمام مختلف الآلهة ، وقد استغنى مرن بتاح فيما بعد عن الغرفة الملحقة ووضع بدلاً منها حجرة بين الممرين (HوG) وزينهما بالتعويذة رقم ١٢٥ من «كتاب الموتى» الذى يستخدمه الأشخاص العاديون ، وقد أستخدمت هذه الخطة فيما بعد بواسطة ملوك الرعامسه الذين وضعوها فى الغرفة الملحقة .

أما غرفة الدفن فقد كانت دائما محل إهتمام خاص ، وبعد تحتمس الثالث قسمت القاعة الرئيسية إلى جزء علوى مزود باللأعمدة (J) وجزء سفلى (K) يحوى التابوت الحجرى ، وكما ذكرنا مسبقا كان «الأمدوات» هو الكتاب الوحيد المستخدم فى حجرة الدفن حتى استبدل به كتاب البوابات فى مقبرة حور محب . أما مقبرة سيتى الأول فهى تستخدم كلا الكتابين ، اذ تضع ثلاث ساعات من كتاب الأمدوات فى الجزء الأسفل وثلاث ساعات من كتاب البوابات فى الجزء الأعلى . وإستخدم مرن بتاح وتاوسرت ورمسيس الثالث بدلا من مناظر الأمدوات فى غرفة الدفن مناظر تقليدية لمسيرة الشمس (من كتاب الكهوف) ويقظة أوزيريس بأشعة الشمس ، ورحلة الشمس عبر الإله الأرضى آكر ، ومولد الساعات .

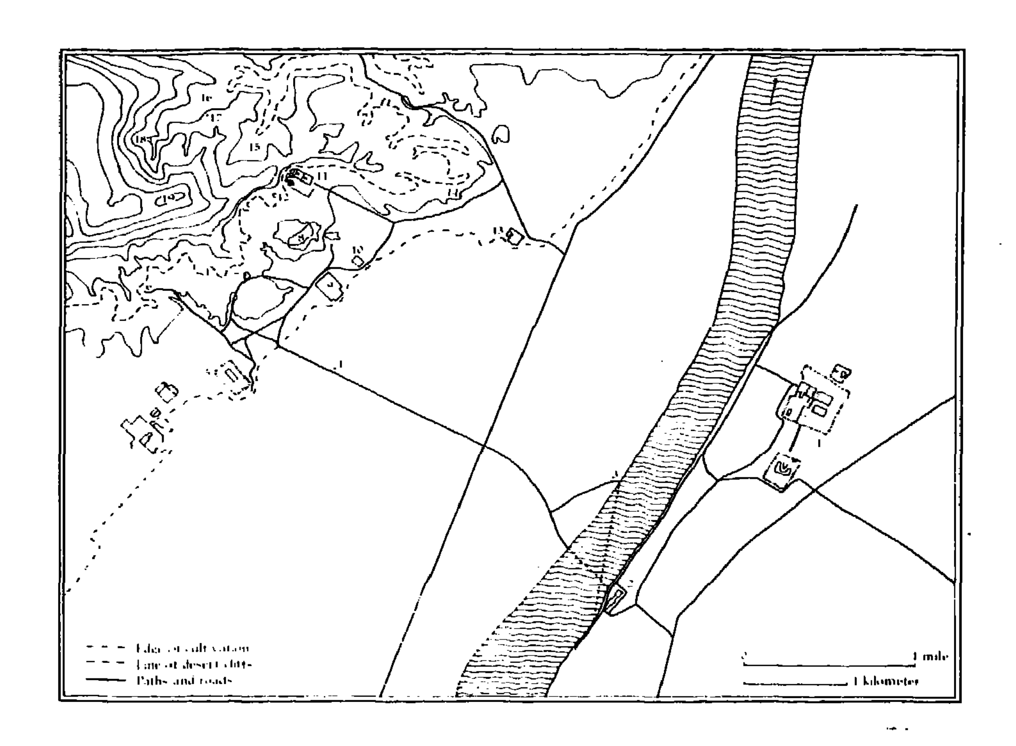
وتحتوى الأعمدة التى فى غرفة دفن سيتى والغرفة الملحقة فى حالة كونها منتهية على مزيد من مناظر الفرعون أمام الآلهة ، والجدران فى هذه الغرف الجانبية متصلة بغرفة الدفن الرئيسية والجدران فى الغرفة (N) مزدانة بمناظر من الأمدوات أما الحجرتان والجدران فى الغرفة (O) فمزخرفة بالعمود جد (Jed) الصغيرتان الجانبيتان المتصلتان بالقاعة العلوية (M و L) فهما مزدانتان بكتاب البقرة السماوية وكتاب البوابات على التوالى .

ويحتوى سقف حجرة الدفن على مناظر فلكية ، قبل مقبرة رمسيس الثالث كانت هذه المناظر تتكون من أسماء وصور الأبراج ، ثم شملت بعد ذلك مناظر من كتب السماء (كتاب نوت ، وكتاب النهار ، وكتاب الليل) .

أما الغرف التى وراء حجرة الدفن مثل الغرفة (P) فكانت عادة غير منقوشة .ومما له دلالة خاصة ذكر قائمة محتويات المقبرة على الجزء الأسفل من جدران الغرفة (N) فى مقبرة سيتى الأول ، وفى المقابر التالية وضعت قائمة المحتويات على قاعدة جدار غرفة الدفن .

ولم يحفظ لنا الزمن شيئا من الأبواب الخشبية التى كانت تغلق بين الأجزاء المختلفة فى المقبرة ، لذا لا يمكننا أن نعرف ماذا كانت أو كيف كانت منقوشة . وفى عصر الرعامسة كانت التوابيت الخشبية الملكية دائما مزدانة بصور ونصوص من كتب العالم الآخر مثل المقاصير الذهبية التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون .

ويجب أن نلاحظ أنه لم يبذل أ ى جهد حتى الآن لتقديم النص الكامل لأى كتاب فى مقابر وادى الملوك .


Paths and roads
1 mile
1 kilometer



خريطة الأقصر

١- معابد الكرنك

٢- معبد الأقصر

٣- مرسى البر الغربى للنيل

٤- تمثالا ممنون

٥- مدينة هابو - المعبد الجنازى لرمسيس الثالث

٦- وادى الملكات

٧- دير المدينة

٨- مقابر وقرية القرنة

٩- الرمسيوم - المعبد الجنازى لرمسيس الثانى

١٠- المعبد الجنازى لتحتمس الثالث

١١- المعبد الجنازى لحتشبسوت بالدير البحرى

١٢- الخبيئة الملكية

١٣- المعبد الجنازى لسيتى الأول

١٤- ذراع أبو النجا

١٥- الطريق الرئيسى لوادى الملوك

١٦- الفرع الغربى لوادى الملوك

١٧- مقبرة أمنحتب الثالث

١٨- مقبرة آى

١٩- القمة المسماة بالقرن

.. .. حافة الأراضى الزراعية

.. .. حد الهضاب الصحراوية

.. .. الممرات والطرق

وادى الملوك - الطريق الرئيسى

١- رمسيس السابع

٢- رمسيس الرابع

٤- رمسيس الحادى عشر

٦- رمسيس التاسع

٧- رمسيس الثانى

٨- مرنبتاح

٩- رمسيس السادس

١٠- أمنمس

١١- رمسيس الثالث

١٣- (بيا)

١٤- تاوسرت - ست نخت

١٥- سيتى الثانى

١٦- رمسيس الأول

١٧- سيتى الأول

١٨- رمسيس العاشر

١٩- (منتوحرخبشف)

٢٠- حتشبسوت

٣٤- تحتمس الثالث

٣٥ أمنحتب الثاني

٣٦- (ماى حر بى رع)

٣٨- تحتمس الأول

٤٢- تحتمس الثانى

(سنتناى) ؟

٤٣- تحتمس الرابع

٤٥- (أوسرحات)

٤٦- (يويا وتويا)

٤٧- سيبتاح

٤٨- (أمنمؤوبى)

٥٥- (تى) سمنخ كارع

٥٧- حور محب

٦٠- (إين)

٦٢- توت عنخ آمون

* ما بين قوسين ملكة أو أمير أو موظف

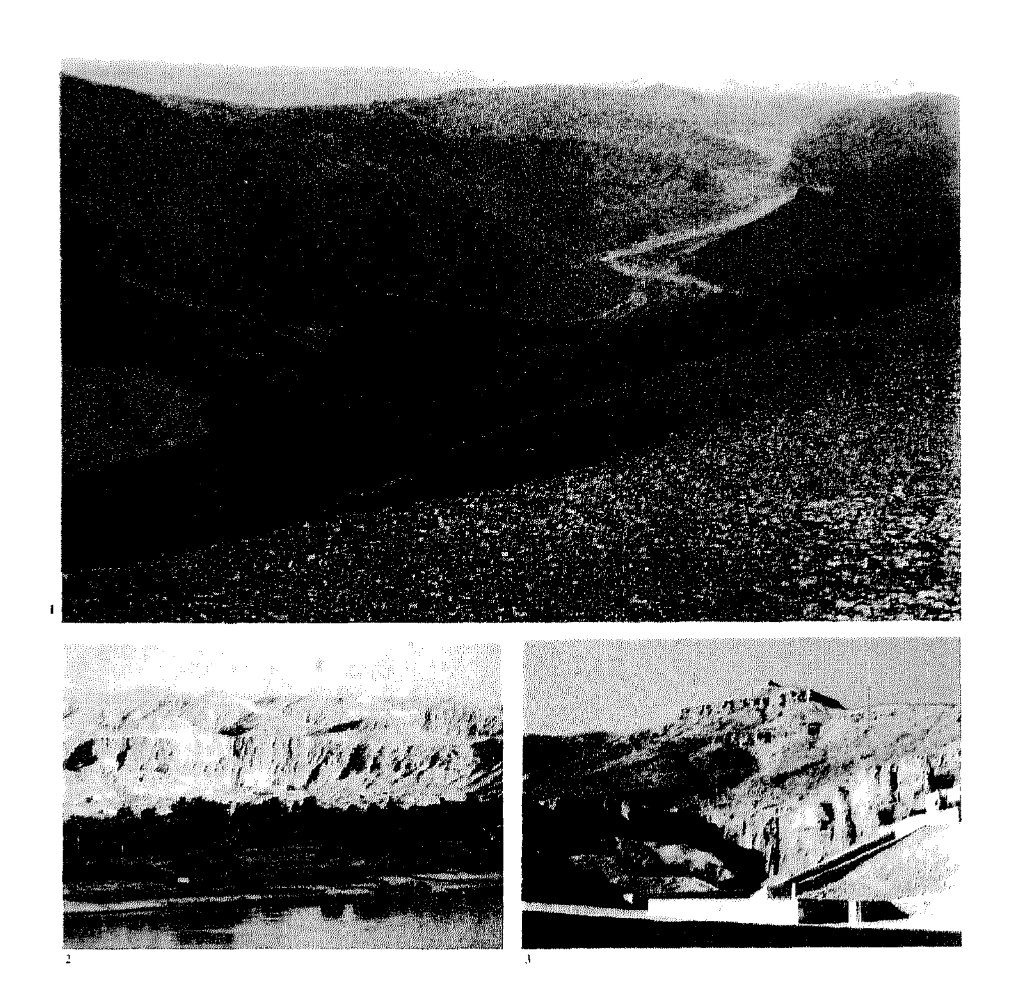
.. .. الممرات والطرق

.. .. خط الهضاب



اللوحات الملونة

صور الفصل الثانى



١- منظر الوديان البعيدة جنوب غربى وادى الملوك ناظرا شرقا إلى النيل.

٢- منظر من النيل إلى الحقول والحدائق على الضفة الغربية ومن خلفها جبال الصحراء وبها المقابر والمعابد الجنازية .

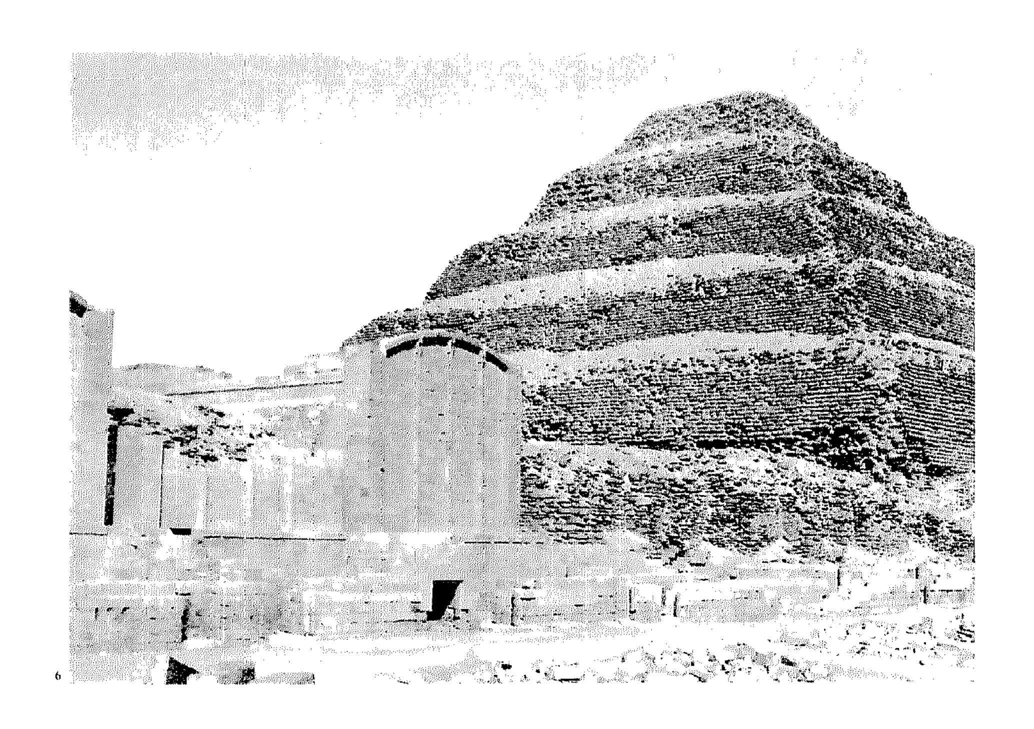
٣- «القرن» أعلى الفرع الرئيسى لوادى الملوك.. الجدران الحجرية الحديثة تشير إلى مدخل مقبرة رمسيس السادس (الجدران النازلة إلى يمين الوسط) ومقبرة توت عنخ آمون (أسفل اليمين).



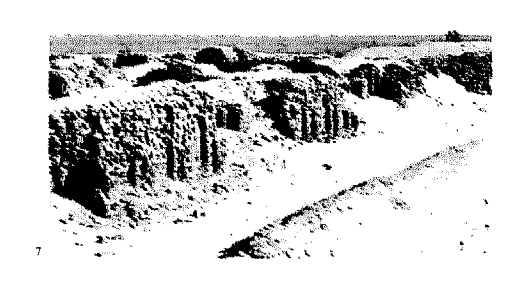


٤- نظرة إلى الجبال الواقعة شرقى طيبة عبر السهل الفيضى للنيل، مجرى النيل مختف وراء الاشجار على البعد، ويبدو تمثالا ممنون إلى اليمين.

٥- منازل الفلاحين الحديثة فى قرية القرنة وتبدو أروقة مقابر النبلاء القديمة فوق التل.



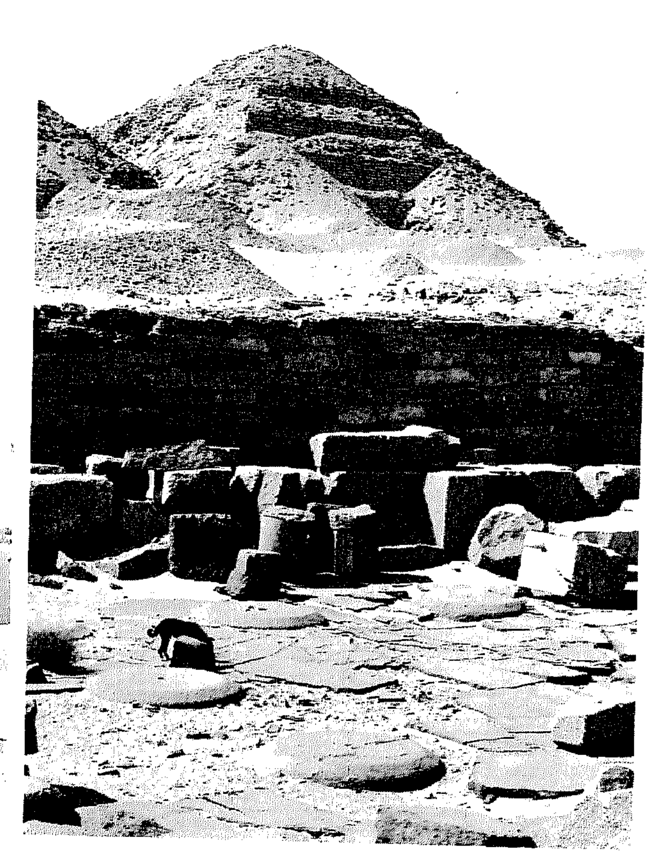
6

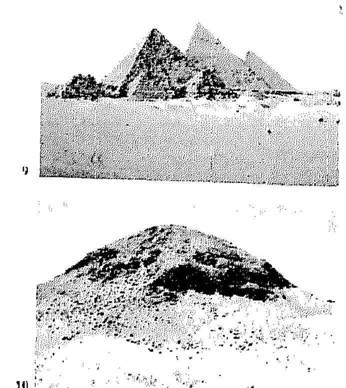


7

٦- هرم «زوسر» المدرج فى سقارة، وهو أقدم بناء حجرى باق صنعته يد الانسان حوالى عام ٢٦١٠ ق.م. وتبدو فى المقدمة ساحة الاحتفال بعيد «السد» حيث كان يجرى الاحتفال الملكى لتجديد الشباب.

٧- مصطبة ذات فجوات فى مقبرة الملكة «مريت نيث» فى الجبانة الملكية للأسرة الأولى شمالى سقارة، يلاحظ أن المقبرة مصنوعة بالكامل من قوالب الطين والملاط، ولم تستخدم فيها الأحجار.

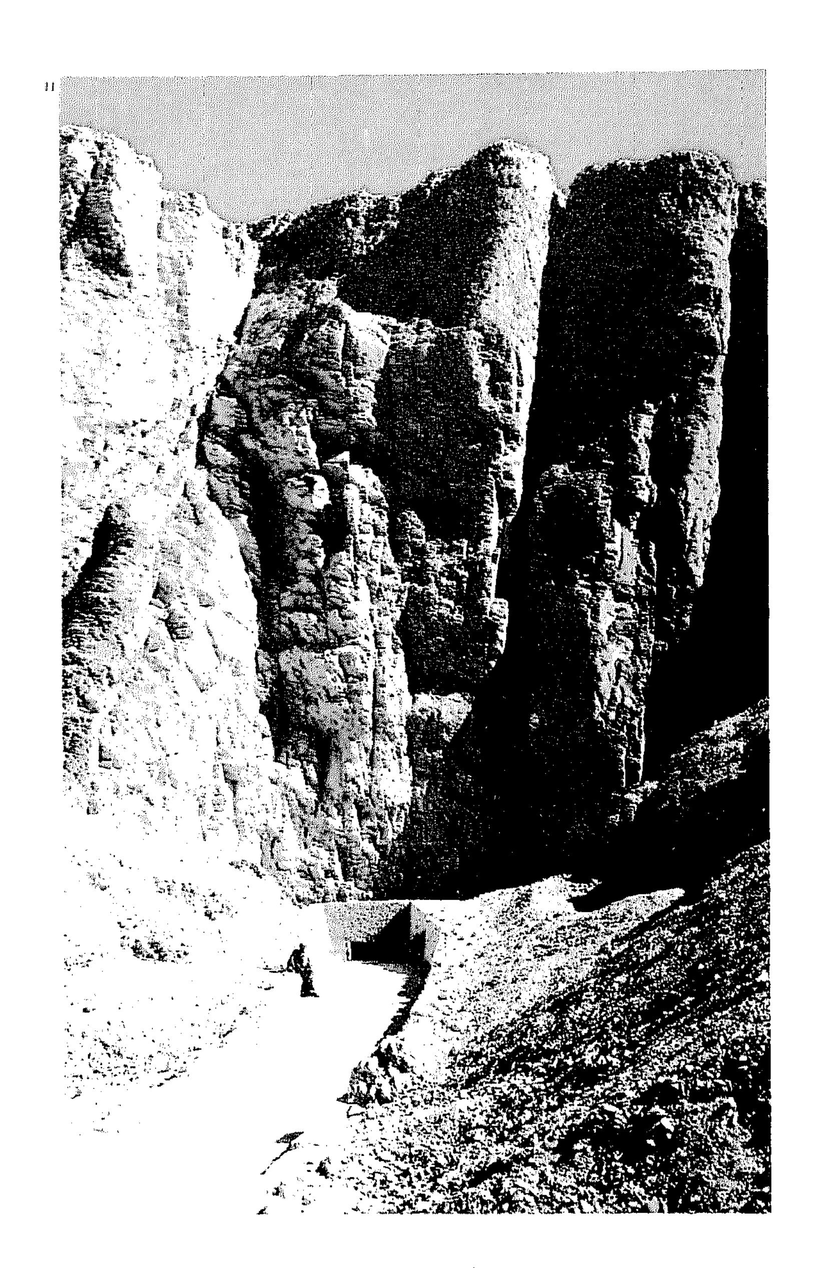




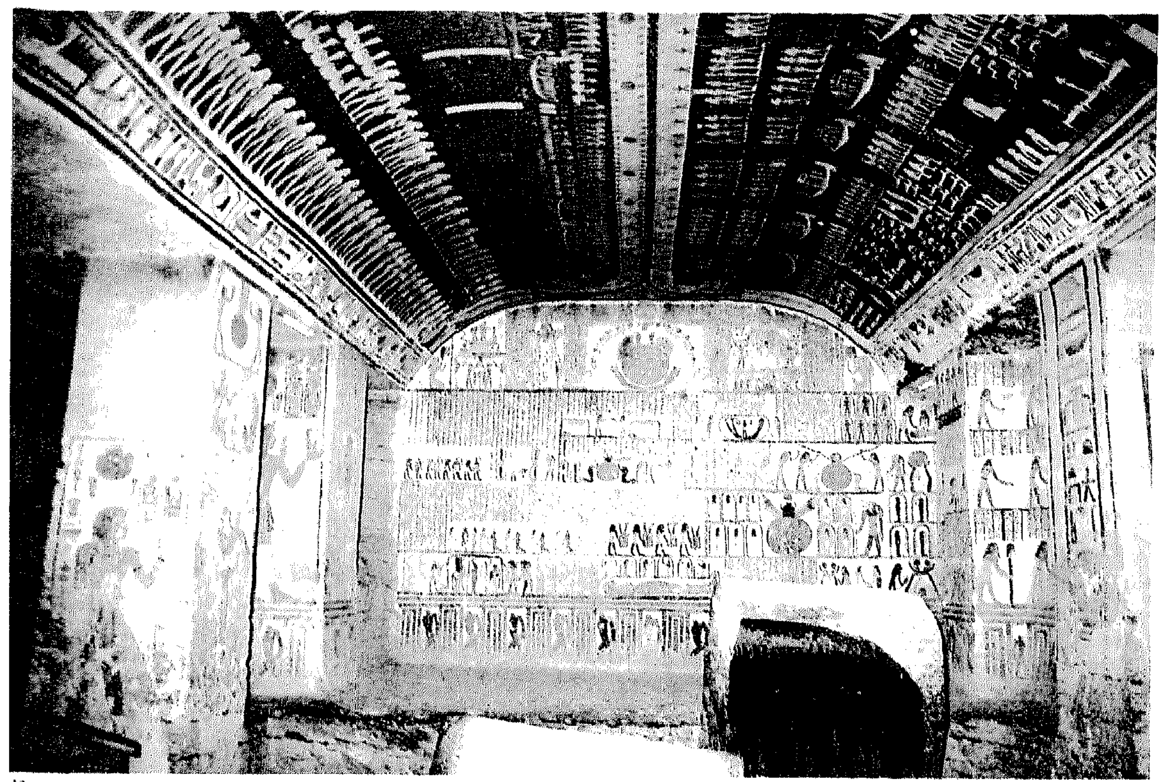
٨- هرما «نى أوسررع» «ونفر إيركارع» من الأسرة الخامسة فى أبو صير، وتبدو فى المقدمة بقايا معبد هرم «ساحو رع».

٩- أهرام الجيزة الكبرى الثلاثة من الأسرة الرابعة، ويرى هرم «منكاورع» فى المقدمة وأمامه أهرام الملكات الثلاثة الصغيرة، وهرم «خفرع» فى الوسط بكسوته الأصلية لاتزال فى مكانها قرب القمة، وهرم «خوفو» إلى الخلف.

١٠- هرم «أمنمحات الثالث» المبنى بقوالب الطوب فى هوارة بالفيوم. ولم يتبق من معبد الهرم الذى أسماه هيرودوت «اللابيرنث» أى قصر التيه سوى كثبان من الحصى.



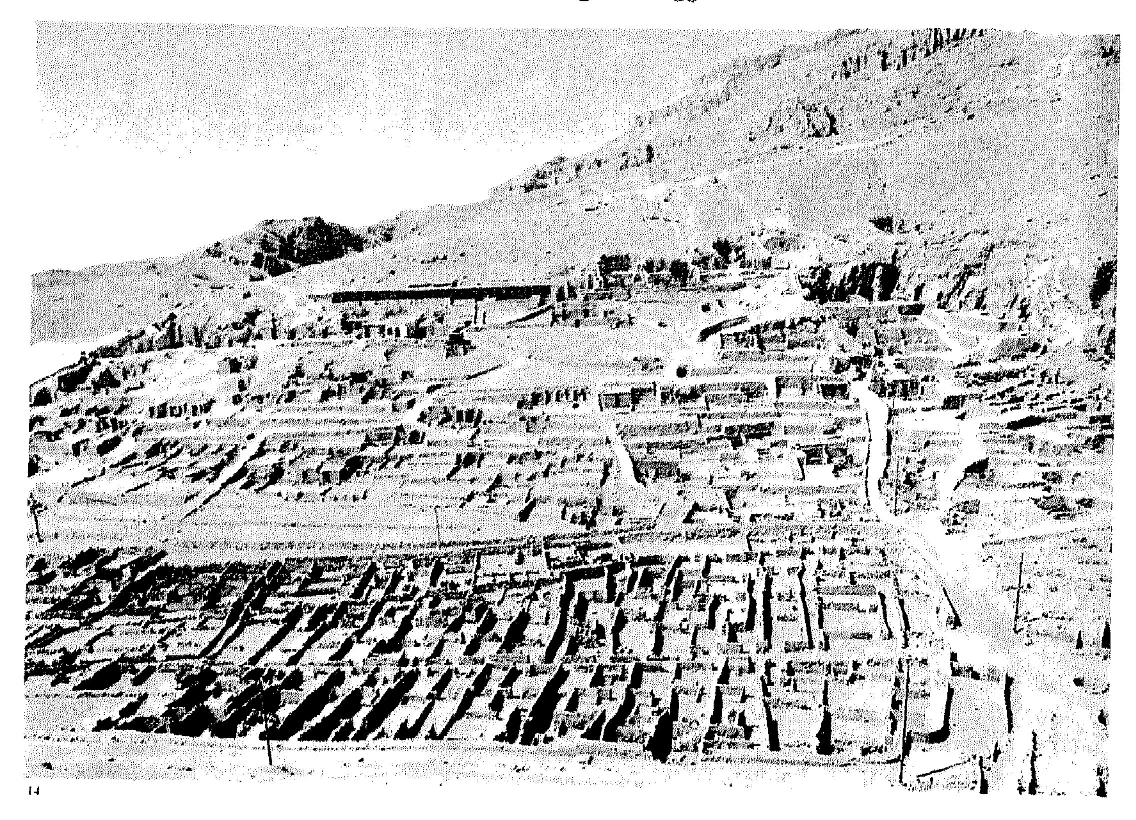
١١- الطريق الحديث المؤدى إلى مقبرة «أمنحتب الثانى» بوادى الملوك، وهذه المقبرة شأن كل مقابر الملوك الأوائل فى الأسرة ١٨ كانت مخفية تحت طنف صخرى، وقد تخلى ملوك الرعامسة المتأخرون عن هذه العادة وجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مرئية.



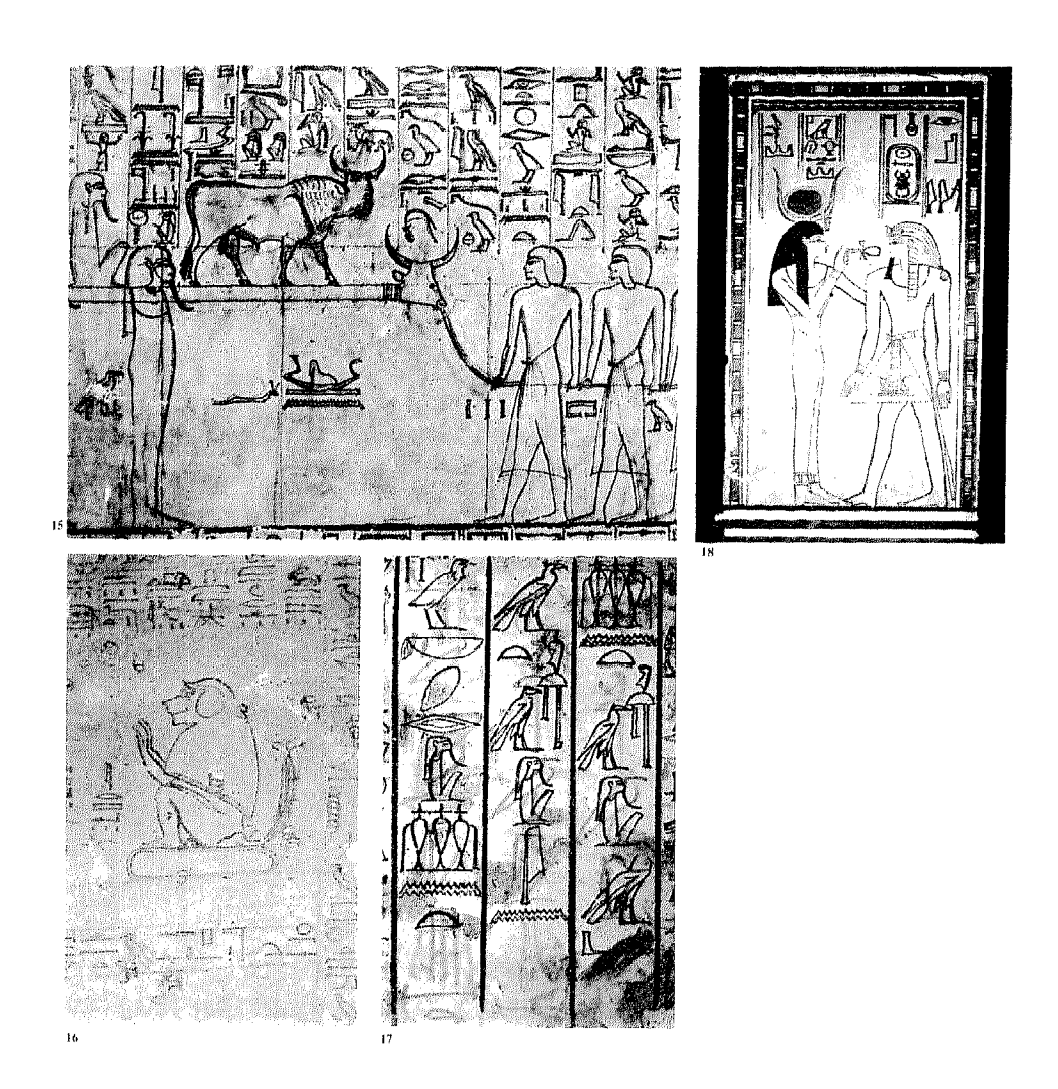


١٢- غرفة الدفن التى تشبه القاعة فى مقبرة «رمسيس السادس» مع بقايا التابوت الجرانيتى. ونرى على الجدران صوراً ونصوصاً من «كتاب الأرض» وعلى السقف المقبى مقتبسات من «كتب السماوات».

١٣- غرفة الدفن فى مقبرة «أمنحتب الثانى» وعلى الأعمدة الستة مناظر للملك فى حضرة الالهة، وعلى الجدران صور من «الأمدوات»، ونقش السقف بنجوم الليل السماوية.



١٤- دير المدينة: إلى الأسفل المستوطنة التى كان يعيش فيها الفنانون والحرفيون الذين يعملون فى المقابر، وعلى السفوح مداخل مقابرهم ومسكن أعضاء فرقة التنقيب الفرنسية، وإلى أعلى يرى متصاعدا إلى اليمين الطريق المؤدى إلى وادى الملوك.

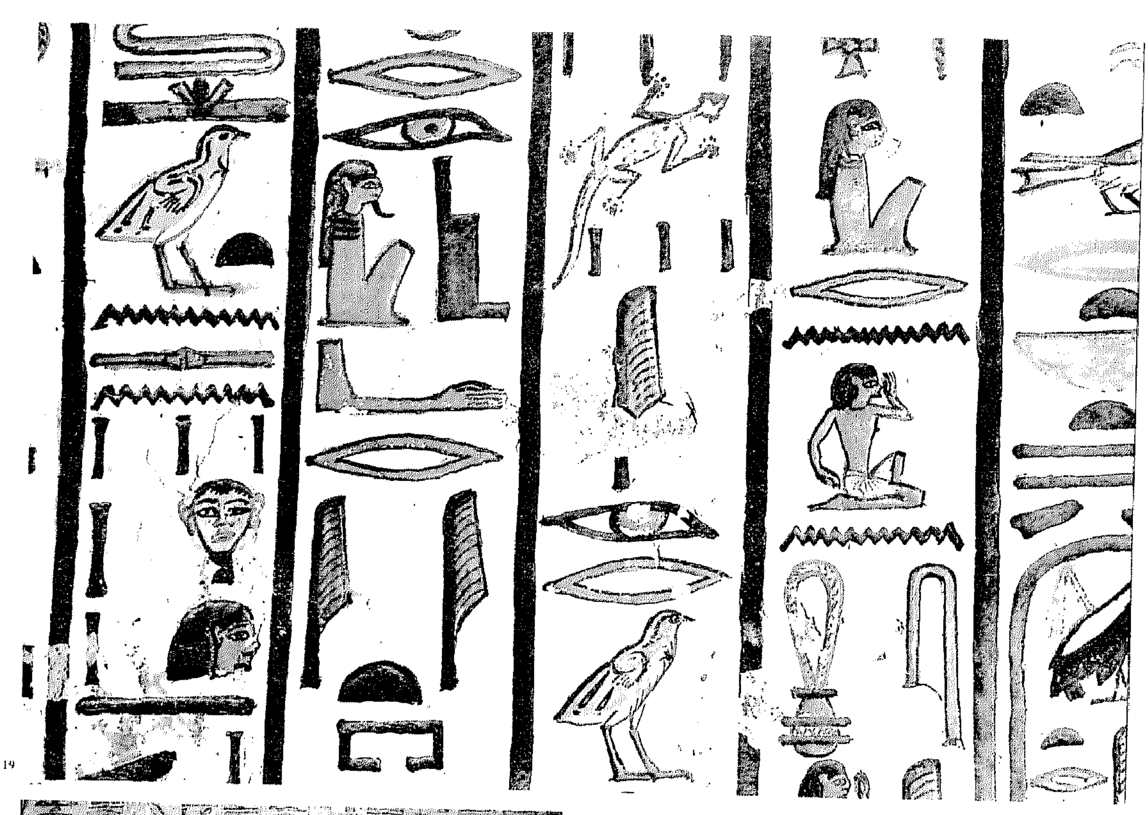


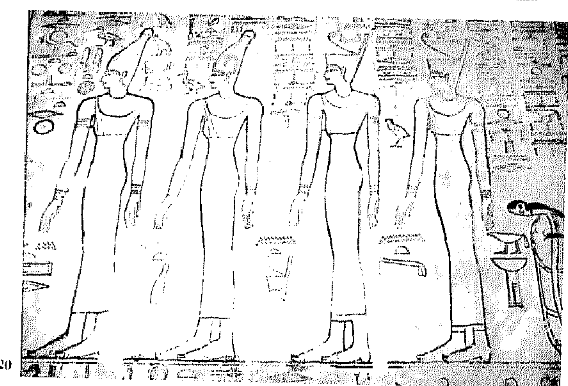
١٥- تخطيطات أولية بالحبرين الأحمر والأسود للمنظر الحادى عشر من «كتاب البوابات» فى غرفة التابوت بقبرة «حور محب».

١٦- تخطيطات أولية بالحبر الأحمر للساعة الثالثة من «الأمدوات» وبها تصحيحات بالحبر الأحمر أيضا فى مقبرة الملك «سيتى الثانى».

١٧- فى مقبرة «حور محب»، نرى النص والصور مرسومة ومنسقة باللون الأحمر بينما النص النهائى والاوضاع والتصحيحات باللون الأسود.

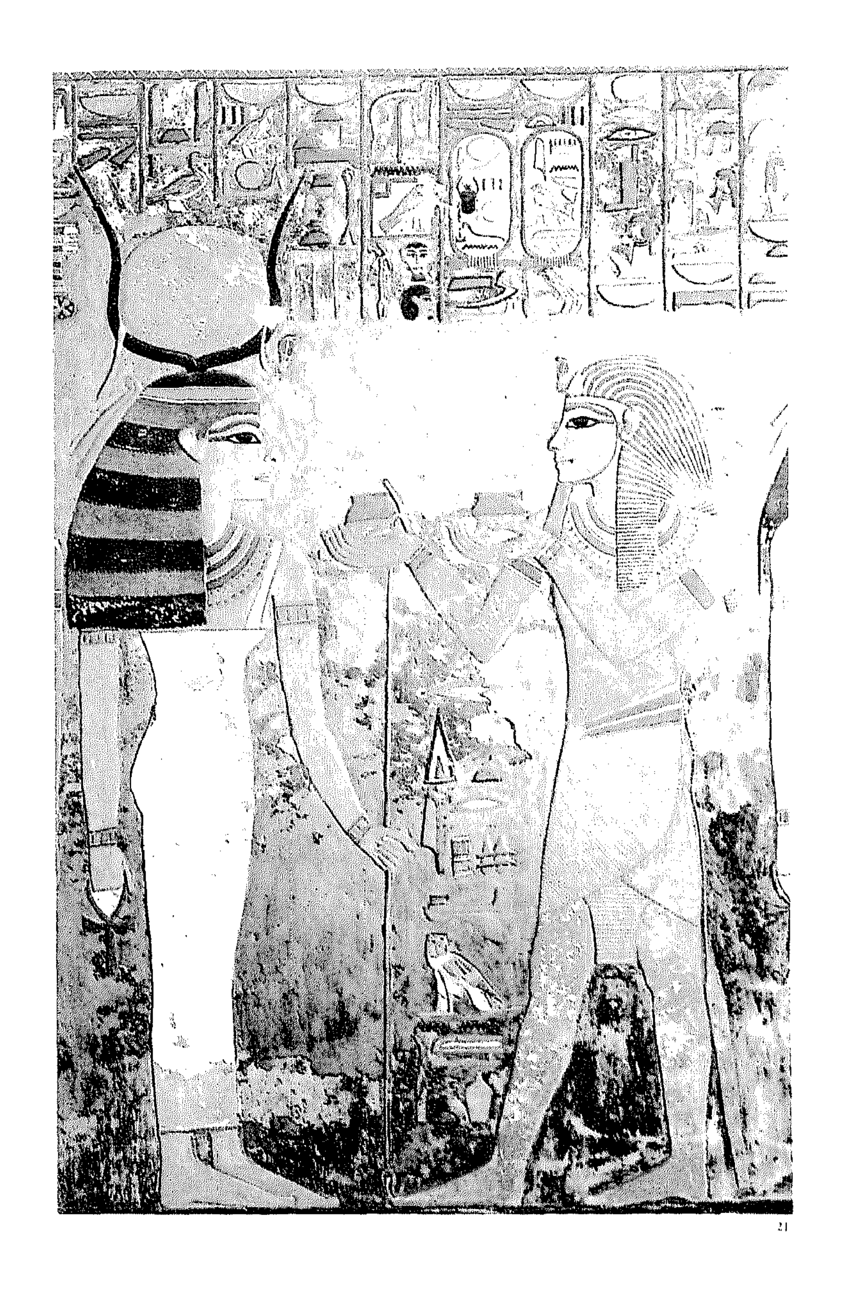
١٨- عمود فى غرفة التابوت بقبرة «أمنحتب الثانى» عليه تخطيط لصورة لملك أمام الربة «حتحور» التى تقدم علامة الحياة إلى أنف الملك، ترتدى شعرا مستعارا أسود، وتحمل لقب «تلك التى فوق الصحراء الغربية» (إشارة إلى المدافن) ويرتدى الملك غطاء رأس من القماش المخطط والمنظر غير تام الرسم فيما عدا الخطوط الخارجية وقرص الشمس على رأس «حتحور».



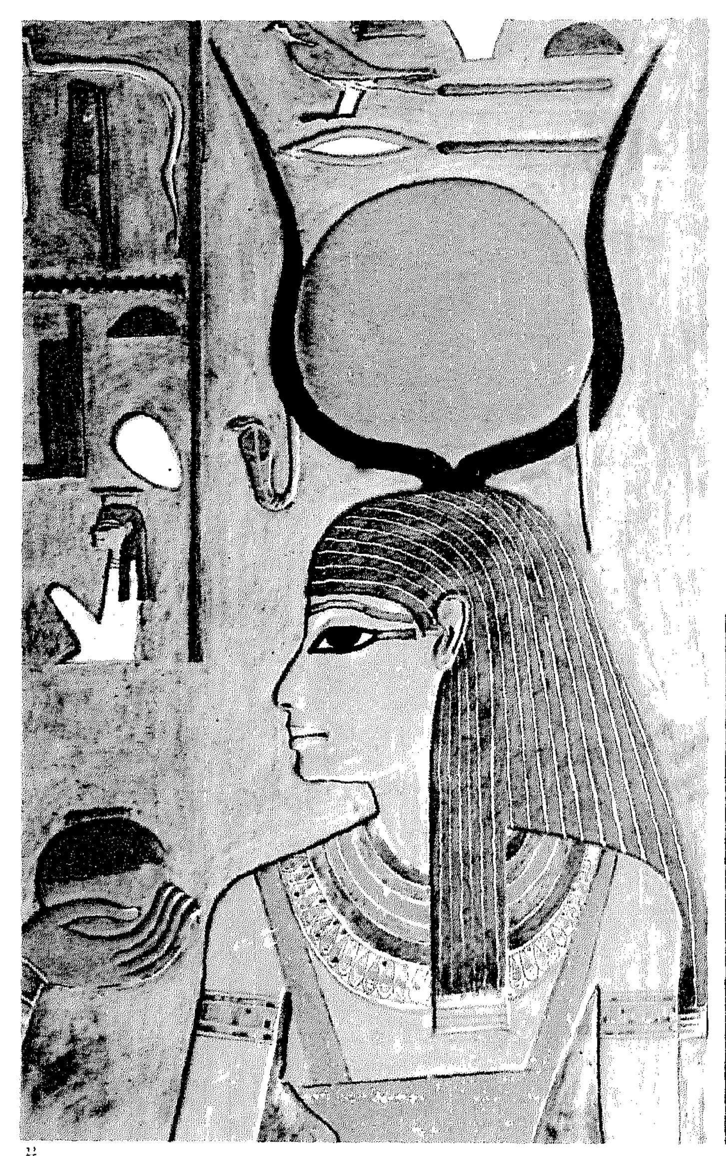


١٩- حروف هيروغليفية تامة فى مقبرة الملكة «نفرتارى».

٢٠- منظر غير تام مأخوذ عن الساعة الحادية عشرة من «الامدوات» فى مقبرة سيتى الأول.



٢١- نقش بارز تام فى سرداب مقبرة «حور محب»، ويرى الملك مرتديا غطاء الرأس وثعبان الصل واللحية الاحتفالية وهو يقدم قوارير النبيذ إلى «حتحور» التى ترتدى قرنى البقرة وقرص الشمس وتمسك فى يديها بعلامة «عنخ» وعصا الرخاء.



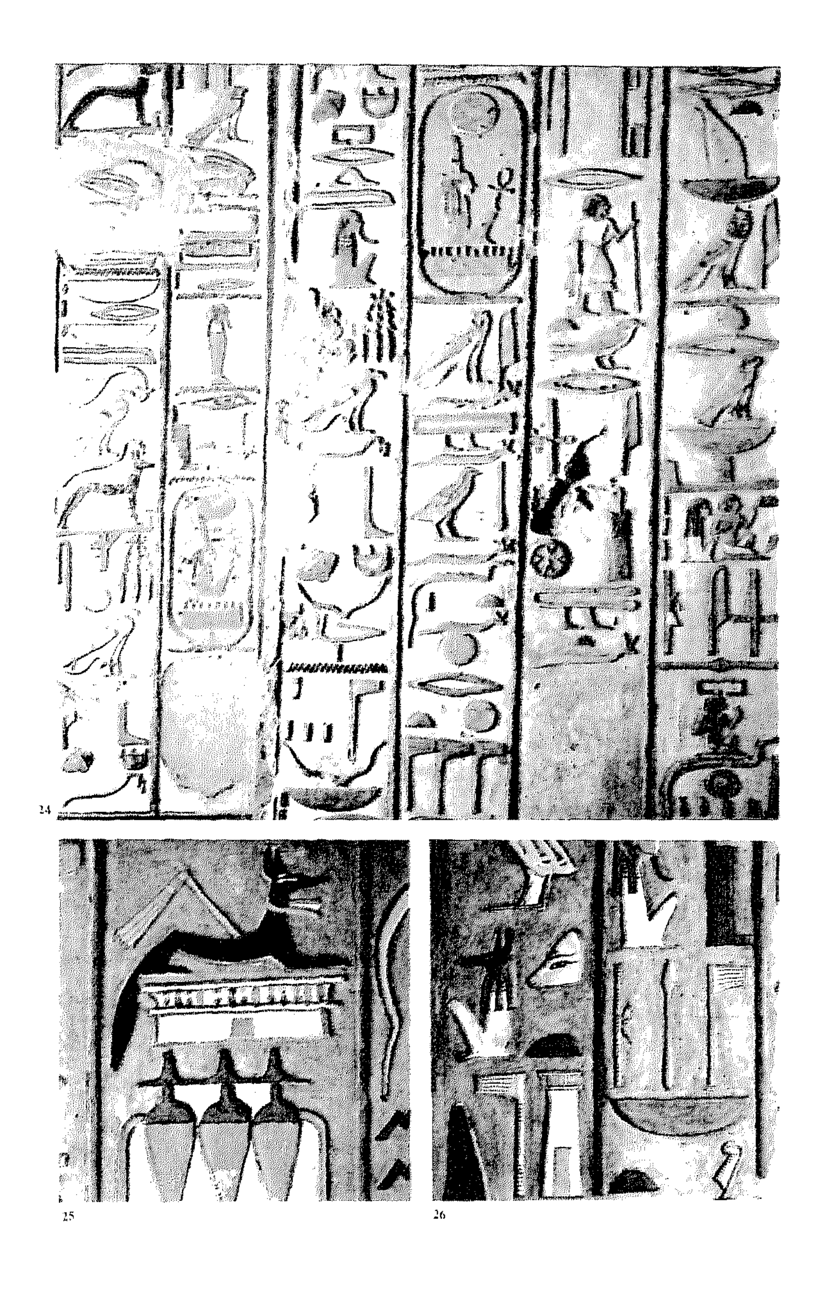
22



23

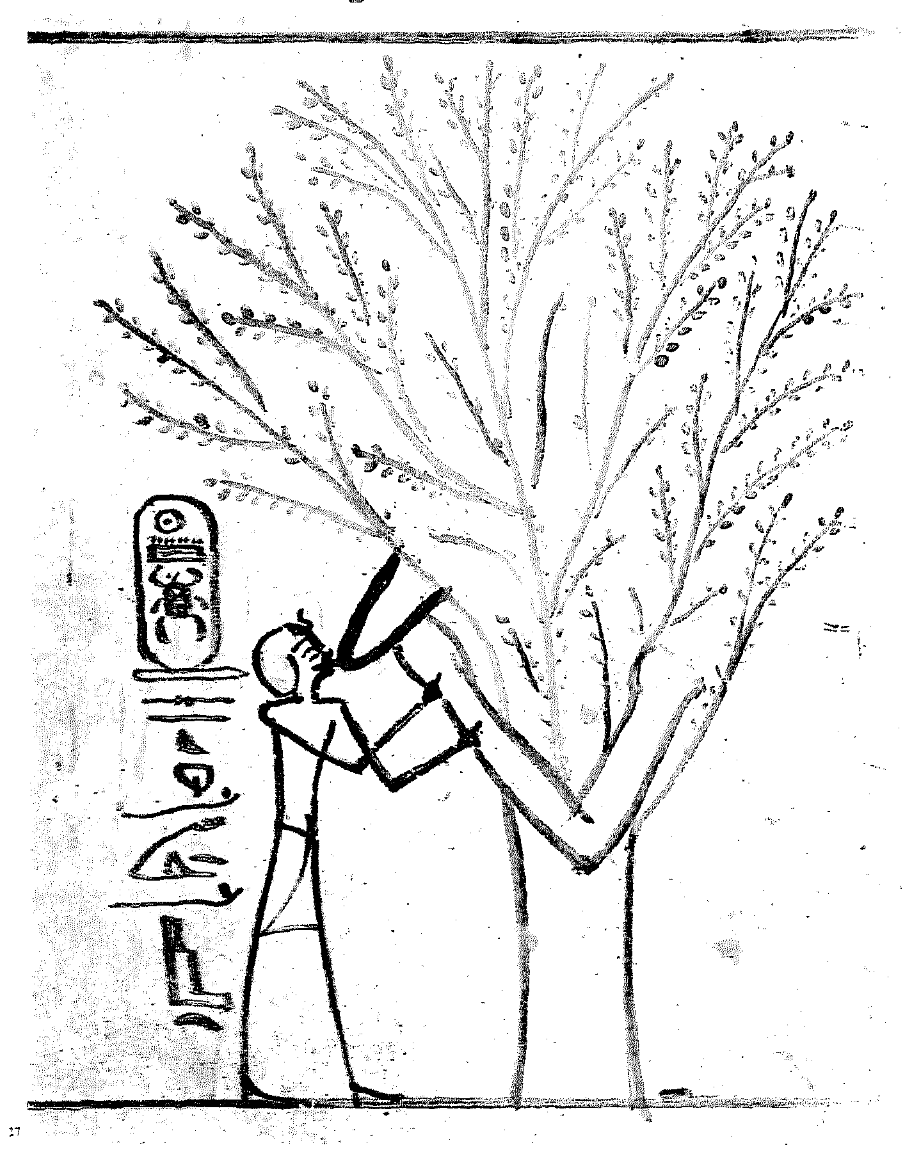
٢٢- نقش بارز تام على عمود فى مقبرة الملكة «تاوسرت» ترى فيه «حتحور» ترتدى «المنيت -Men it» (وهى قلادة مستخدمة فى الحفلات الدينية).

٢٣- تفصيل من نقش بارز فى مقبرة «حور محب» يرى فيه الملك يقدم النبيذ إلى «إيزيس» التى ترتدى لباس رأس «حتحور» وقرون البقرة وقرص الشمس مع ثعبان الصل.



٢٤- علامات هيروغليفية ملونة من نص فتح الفم فى مقبرة «سيتى الأول».

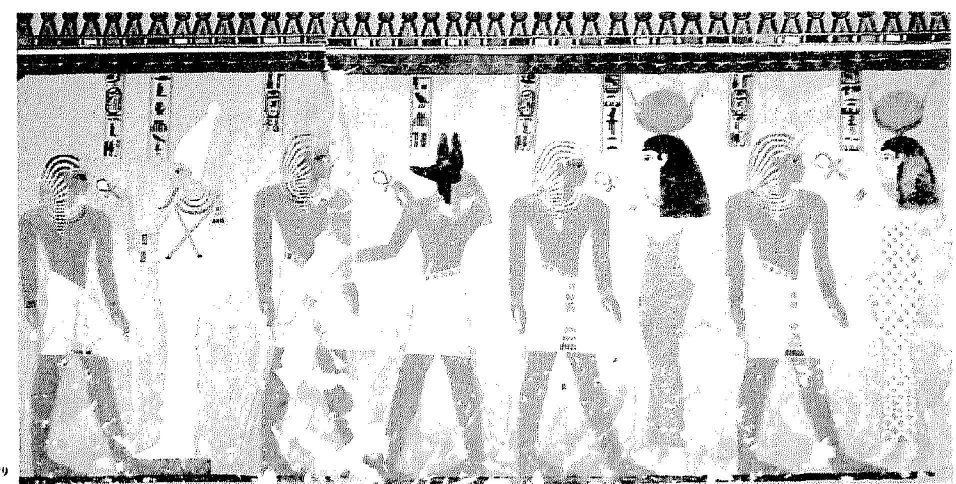
٢٥/٢٦- علامات هيروغليفية بأسماء «أنوبيس وأوزيريس» فى مقبرة «حور محب».



27

٢٧- الربة الشجرة مرسومة على عمود فى غرفة الدفن بمقبرة «تحتمس الثالث»، وهى تقدم ثديها للملك المتوفى وتقرأ العلامة الهيروغليفية: «من خيررع» (أسم العرش لتحتمس الثالث) يرضع من أمه «إيزيس».

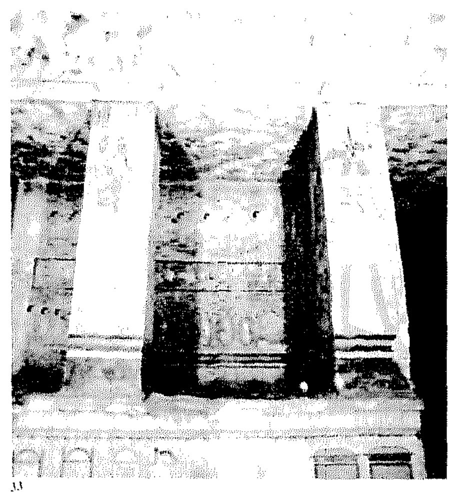




٢٨- رسم جدارى من مقبرة الكاهن «بانحسى» بطيبة (من عهد رمسيس الثانى) ترى فيه الربة الشجرة (وهو منظر شائع جدا فى المقابر الخاصة) وهى تقدم للمتوفى الطعام والماء البارد، وتظل بفروعها لا المتوفى فقط وإنما أيضا روحه (على هيئة طائر (البا) وهما يشربان.

٢٩- الغرفة الجانبية لمقبرة «تحتمس الرابع» ويرى من الشمال إلى اليمين الملك أمام «أوزيريس وأنوبيس وحتحور» كسيدة الغرب و «حتحور» مرة أخرى كإلهة الصحراء الغربية، وفى كل منظر يقدم الإله أو الإلهة علامة الحياة «عنخ» إلى أنف الملك.



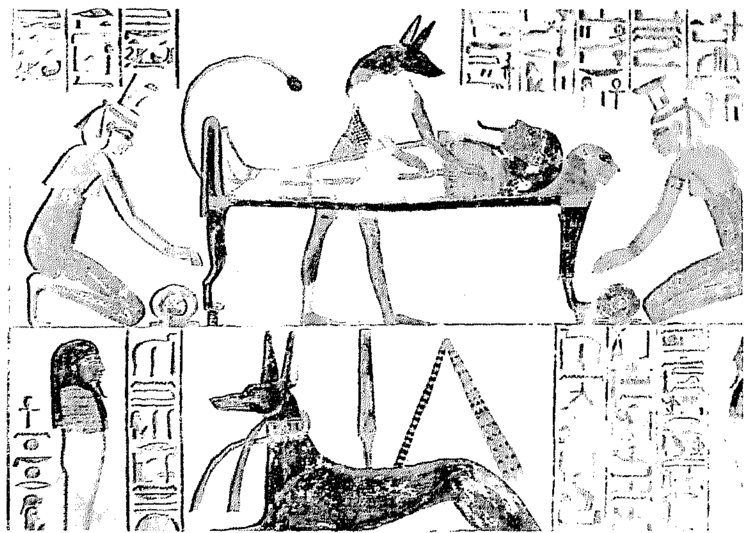


٣٠/٣٢- الغرفة الجانبية لمقبرة «تاوسرت» ويرى فيها - بين الآلهة الأخرى - سدنة الأبواب فى العالم الآخر المذكورون فى التعويذة رقم ١٤٥ من كتاب الموتى (٣٠) حارس البوابة الخامسة عشرة (٣١) حارس البوابة السادسة عشرة (٣٢) حارس البوابة الرابعة عشر مع الملك «ست نخت» الذى استولى على مقبرة «تاوسرت».

٣٣- قائمة التابوت الحجرى فى مقبرة «تاوسرت» ويرى على واجهة الأعمدة الإله «جب» (إلى اليسار) و«أتوبيس» (إلى اليمين) وأسفل قاعدة العمود نرى هدايا الدفن وعلى الجدران تفاصيل من «كتاب البوابات».



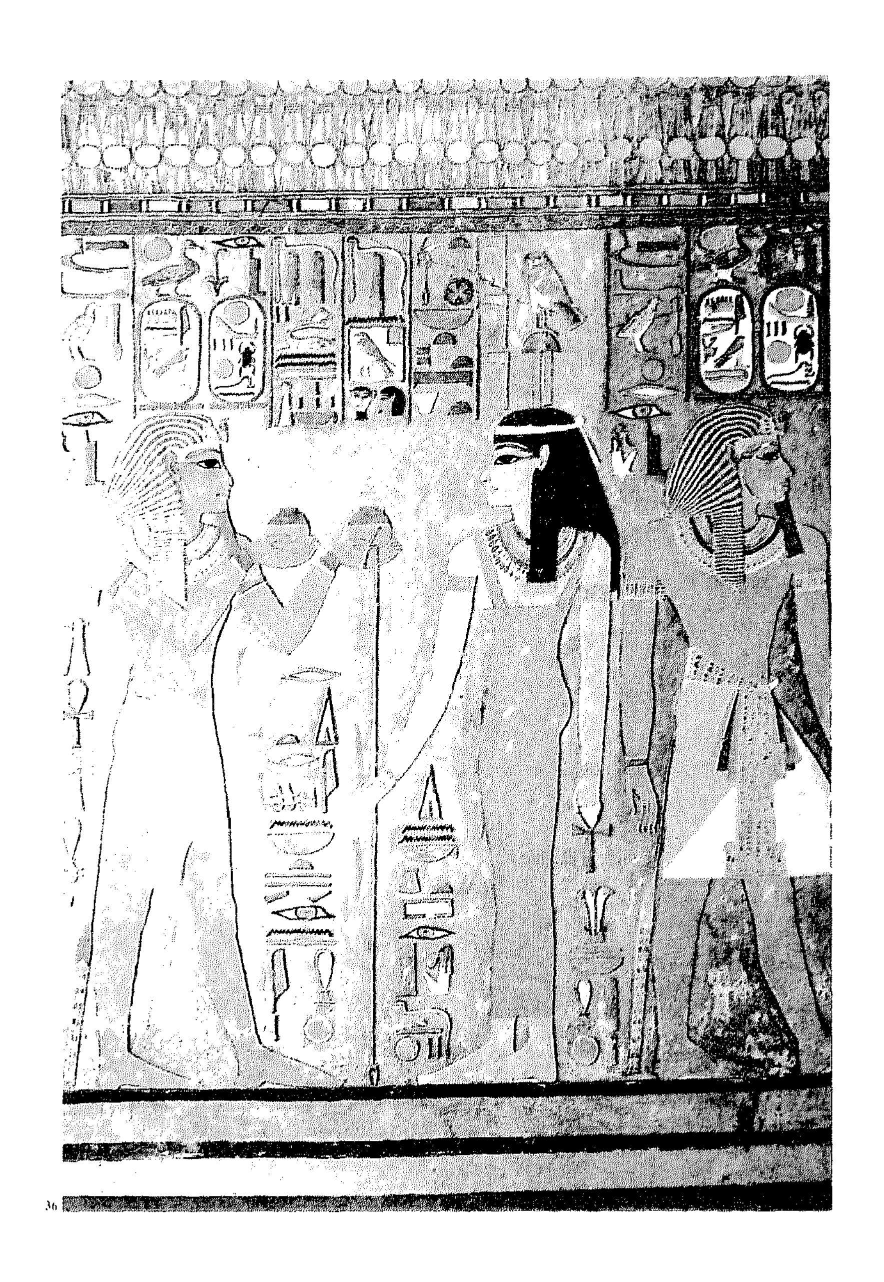
34



35

٣٤- تفصيل من نقش بارز ملون «لأنوبيس» فى مقبرة «حور محب»، حلقة أنتقالية بين الجسد البشرى والرأس الحيوانى (فى شكل كلب غير محدد نوعه يرسم غالبا فى هيئة ابن آوى) متدثر بشعر مستعار أزرق مقدس، وصدرية عريضةويرتدى فى أعلى الذراعين أساور غالبا ما كان يرتديها الملك.

٣٥- «أنوبيس» ينحنى على المومياء التى تغطى وجهها بقناع ملون ولحية مقدسة وترى إيزيس منحنية إلى اليسار ونفتيس إلى اليمين إشارة إلى آلام «أوزيريس» وأمام كل منهما خاتم «الشن Shen» ذو الوظيفة الحافظة. وإلى أسفل «أنوبيس» مضطجع على هيئة حيوان متقلداً صولجان الحكم وعلى ظهره المذية، والمنظر من التعويذة رقم ١٥١ من كتاب الموتى فى السرداب الثانى من مقبرة «سبتاح».



٣٦- الملك «حور محب» يقدم قوارير النبيذ المستديرة إلى «حتحور» ربة الغرب فى الغرفة الجانبية بمقبرة «حور محب» وتضع حتحور العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» فوق شعرها الأسود المستعار.

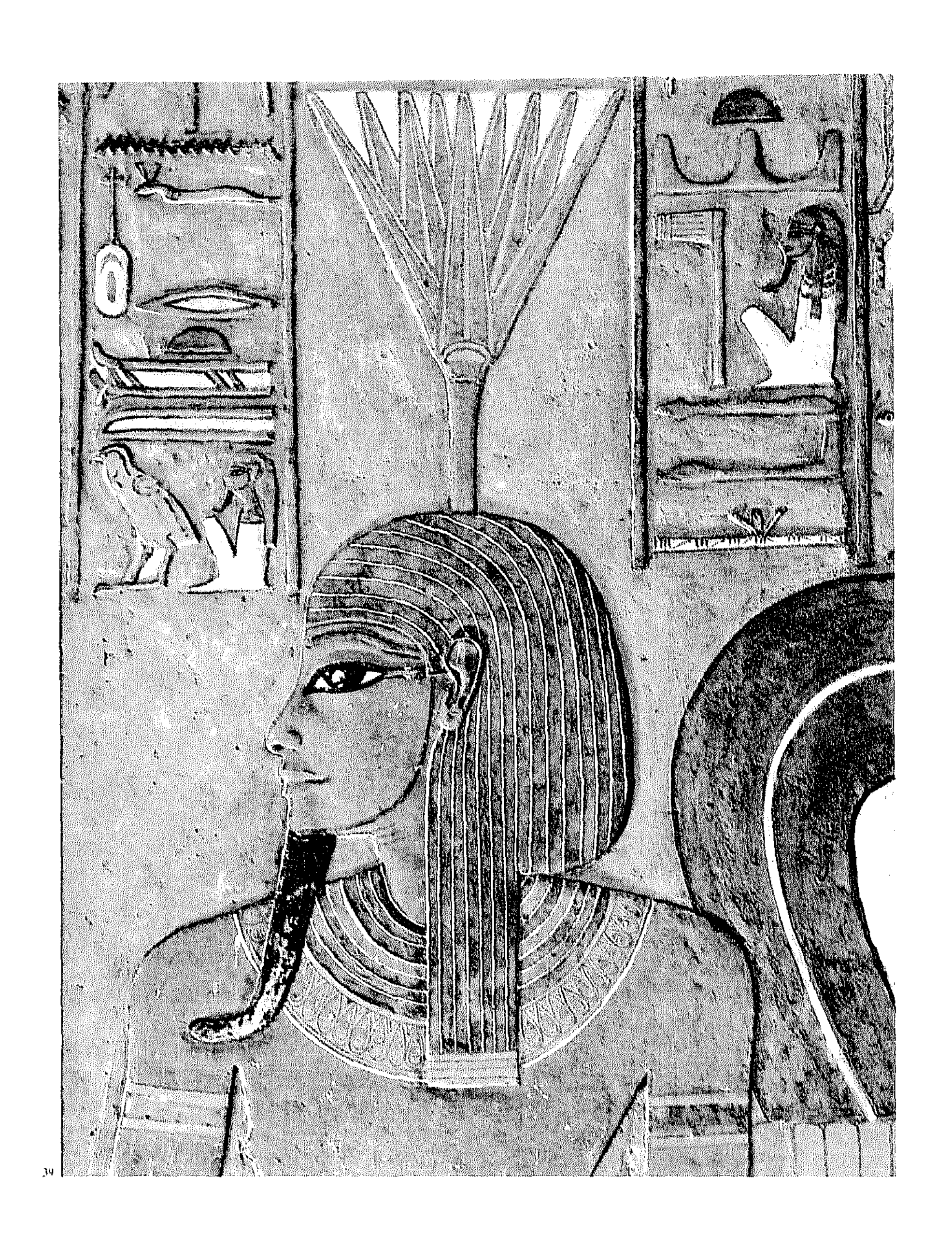




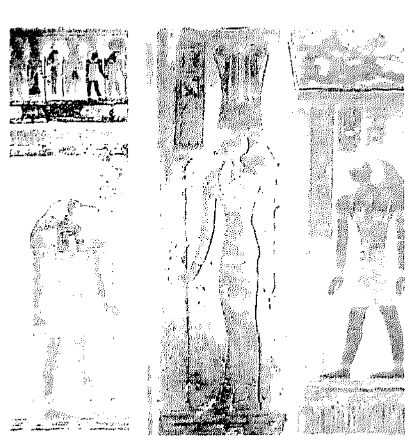
37 38

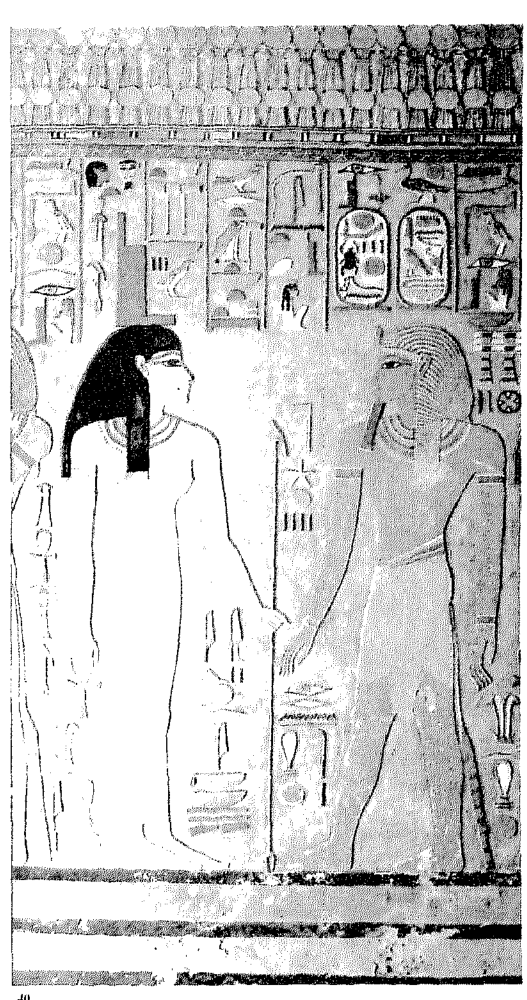
٣٧- «ماعت»، بريشتها الهيروغليفية على شعرها الأسود المستعار، تقف فى مدخل الباب بين الغرفة الملحقة وغرفة الدفن فى مقبرة «حور محب»، وهى تقول: جئت كى اكون معك وهذا يؤكد أن الملك فى العالم الآخر يكون آمنا أيضا مع «ماعت» النظام الصحيح للعالم، ويرى «حور محب» فى خلفية الصورة وهو يقدم أوانى النبيذ إلى «أوزيريس».

٣٨- الاله «خنسو» رب القمر ذو رأس الصقر فى مقبرة «رمسيس التاسع»، ويرتدى على رأسه بدراً كاملا وهلالاً يبرز منه ثعبان الصل بقرنى البقرة وقرص الشمس، إشارة إلى الربة «حتحور» باعتبارها عين إله الشمس وثعبانه الحامى.



٣٩- «نفرتم»، إله العطور والروائح الذكية، فى مقبرة «حور محب» يرتدى اللحية المقدسة المعقوفة والصدرية العريضة وأربطة أعلى الذراع، ويضع فوق شعره المستعار زهرة اللوتس المتفتحة ويقدم نفسه باعتباره «زهرة لوتس إلى أنف رع».



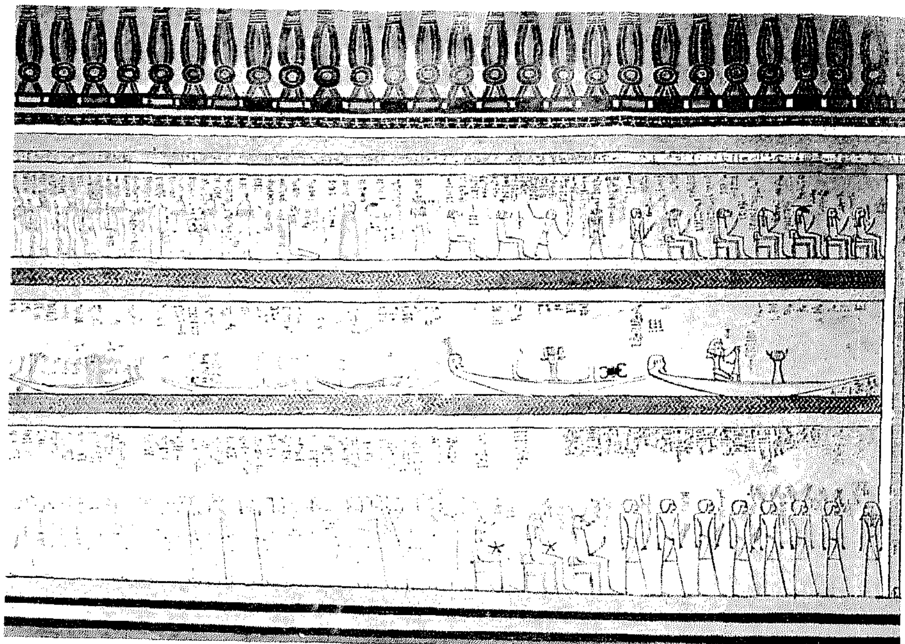


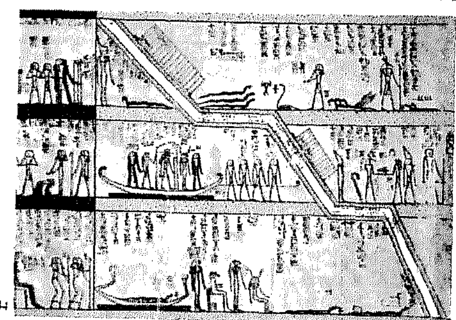
41 42 40

٤٠- «حور محب» يرتدى لباس الرأس الملكى والصل على جبينه وهو يتقدم إلى إيزيس التى تضع علامة العرش الهيروغليفية فوق شعرها الأسود المستعار، وتمسك بعلامة «عنخ» (رمز الحياة) بيدها اليمنى وعلامة «واس» (عصا السيطرة) بيدها اليسرى وتفيد الألقاب التى تحملها أنها أم جميع أرباب وربات الغرب.

٤١- الاله «تحوت» ذو رأس الايبس حاكم هرموبوليس كما يبدو على عمود فى مقبرة «رمسيس السادس»، وإلى أعلى موكب اللآلهة يعد تمثيلا كاملا لأسم العرش الخاص برمسيس السادس.

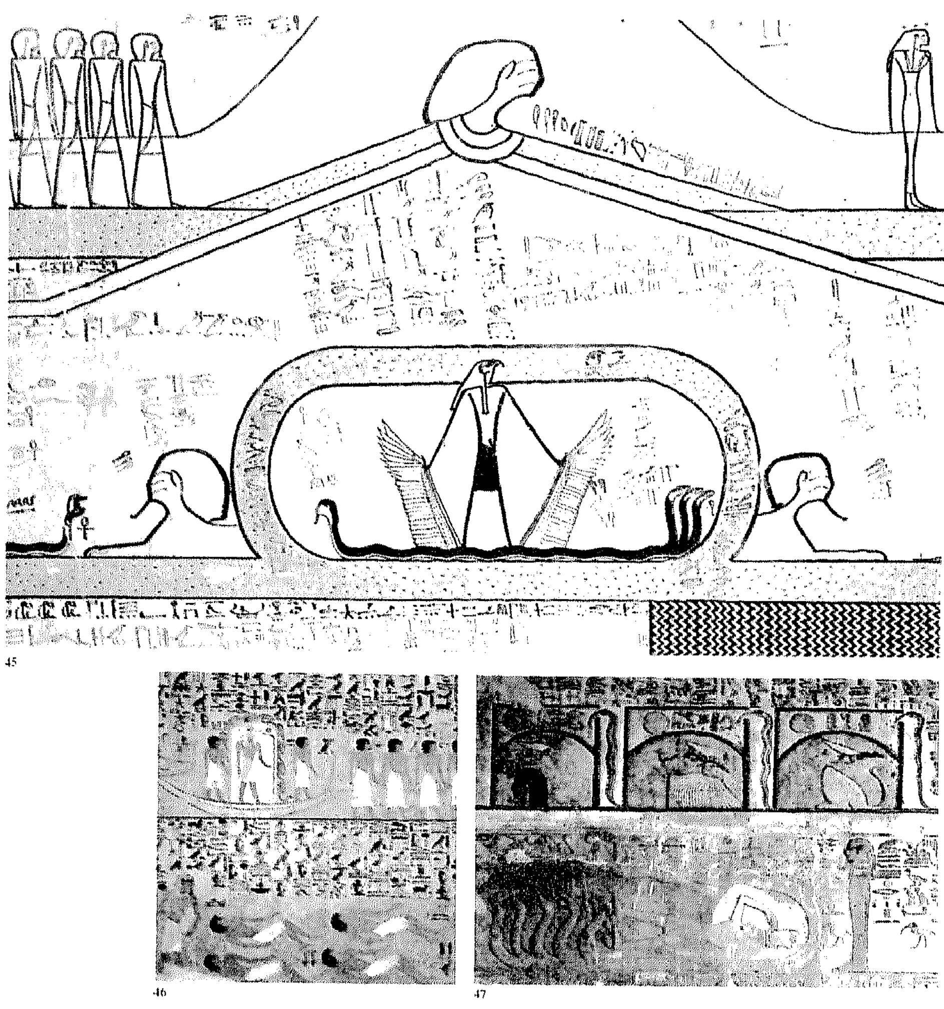
٤٢- حتحور «سيدة الغرب» فى مقبرة «رمسيس الثالث» فى صورة نادرة نسبياً برأس البقرة وريشتى نعام طويلتين مع قرنى البقرة وقرص الشمس المميزين لهذه الربة وفى خلفية الصورة الاله حابى ذو رأس القرد ابن حورس.


43


44

٤٣- الساعة الثانية من «الأمدوات» فى مقبرة «أمنحتب الثانى»، يرى فى القطاع الأوسط مركب الشمس يبحر أمام الحقول الخصيبة فى العالم الآخر تصحبه عدة مراكب أضافية، احداها تحمل سنابل قمح كبيرة، والثانية تحمل تمساحاً، والثالثة عليها شعار «حتحور»، والرابعة تحمل علامة القمر، وإلى أسفل الآلهة يقدمون النباتات إلى «رع» وأتباعه.

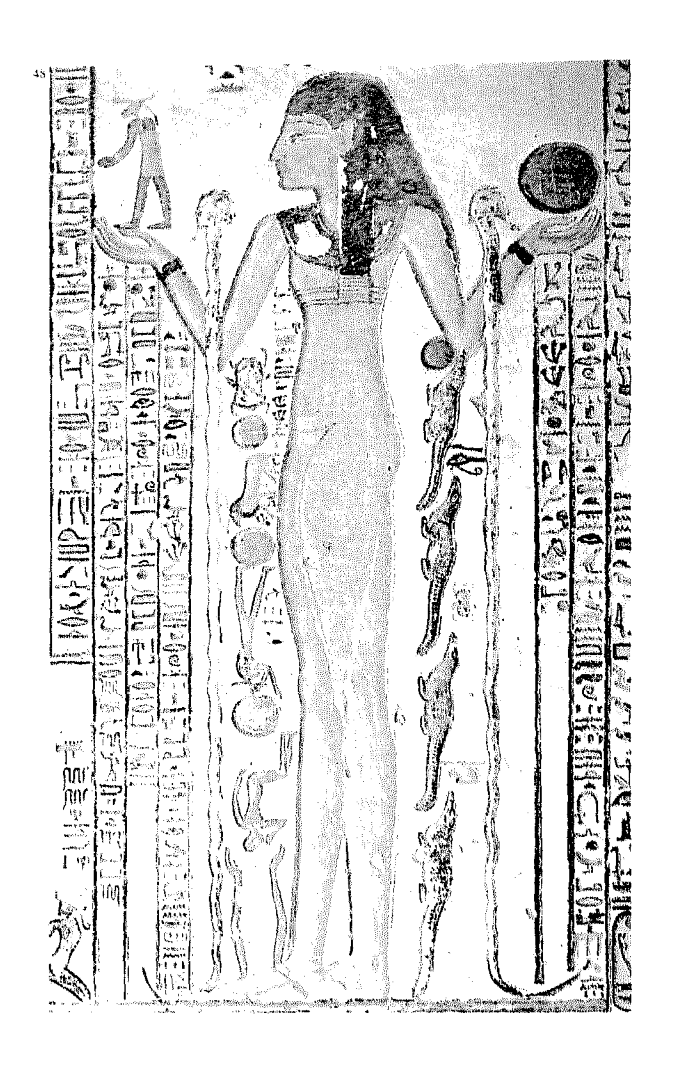
٤٤- الساعة الرابعة من «الأمدوات» فى مقبرة «تحتمس الثالث». المنظر يميزه طريق رملى متعرج موصد بالأبواب التى تعترض طريق المجرى المائى، لذلك تتحول مركب الشمس إلى حية كى تستطيع النفاذ بسهولة.



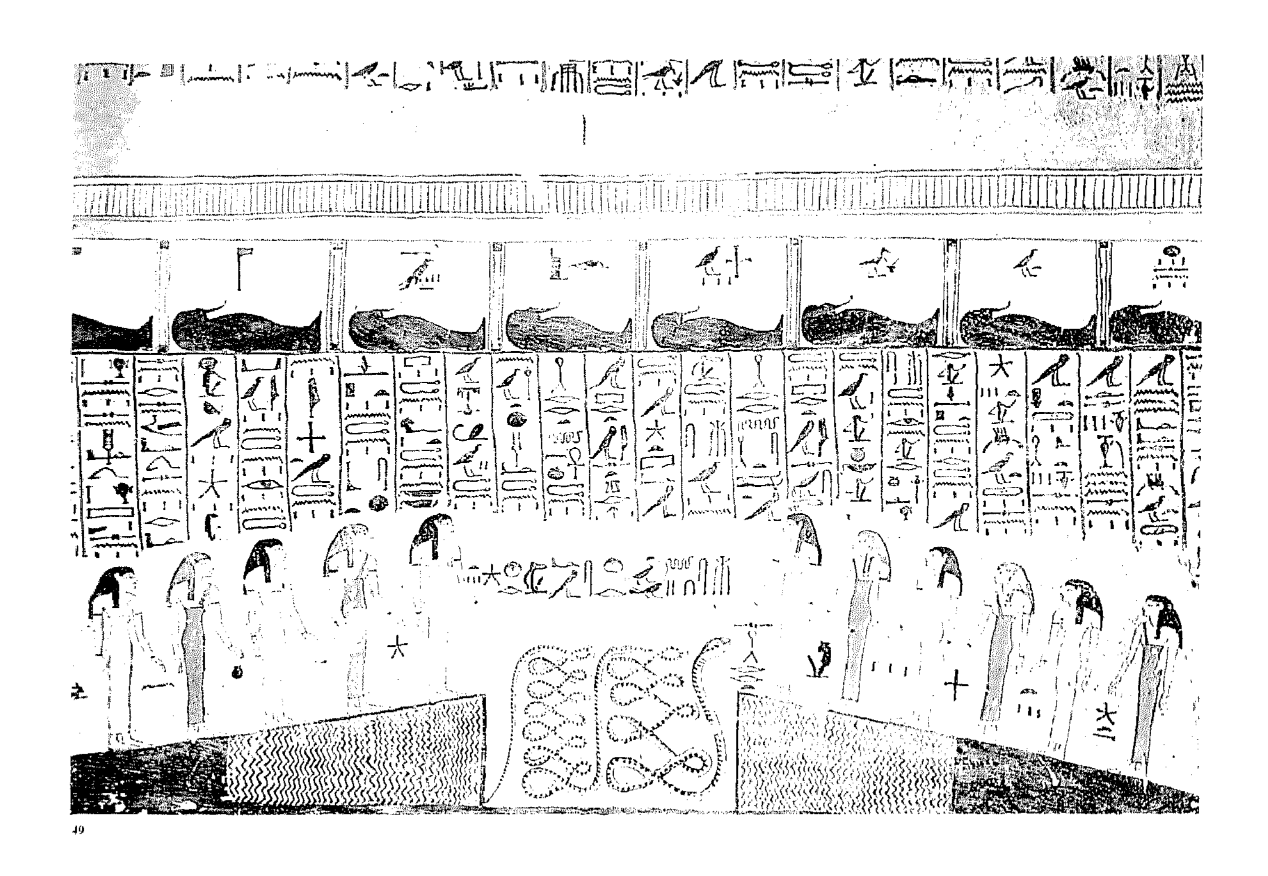
٤٥- تفصيل من الساعة الخامسة «للأمدوات» فى مقبرة «تحتمس الثالث»، يرى إله الشمس يعبر «فوق الكهف السرى للإله سكر» وهو «مغلق» برأس «إيزيس» إلى أعلى، وفى هذا الكهف المحفوف بالمخاطر نرى الإله «سكر» ذا رأس الصقر ممسكا بثعبان مجنح له عدة رءوس كشذرة من الفوضى الأولية، والكهف البيضاوى يحرسه أبو الهول المزدوج الذى يرمز إلى إله الأرض أكر.

٤٦- الساعة الثانية من «كتاب البوابات» فى مقبرة «حور محب» إلى أعلى مركب الشمس بطاقم ملاحيه الذين يسحبونه، وإلى أسفل «أتوم» مع «الأشخاص المنهكين»، ومن المحتمل أن يكونوا النقاط الرئيسية الأربع التى لاضرورة لهن فى عالم الأبدية.

٤٧-القبور الثلاثة المقدسة من الساعة السادسة للأمدوات فى مقبرة «سيتى الأول» ونرى فى الصورة العليا العلامات الهيروغليفية الدالة على الرأس والجناح والقوائم الخلفية لجعران الشمس مدفونة تحت الأرض ويحرس كل قبر ثعبان ينفث النار، ويأخذ جسم الشمس شكلا آخر هو «جسد خيرى».

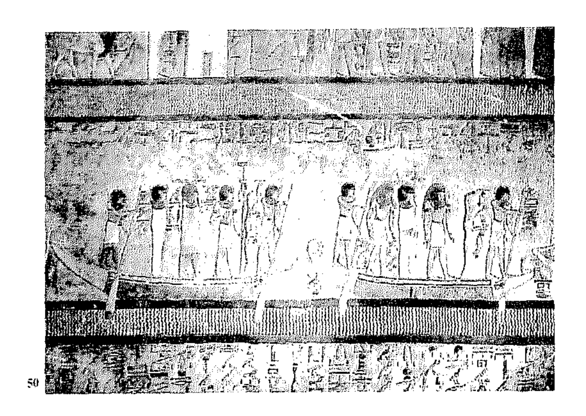


٤٨- إلهة السماء «نوت» فى «كتاب الكهوف» من مقبرة «رمسيس السادس»، ويرى إله الشمس يسافر على يدى «نوت» فى صورة قرص شمس وصورة إله ذى رأس كبش، وبين جسم «نوت» والثعبانين ذوى الرأس البشرية صورة تشير إلى مجرى الشمس: والتماسيح الأربعة، أعداء «رع»، وكل منها يزامل الشمس التى تبدو فى كل مرة بشكل مختلف.

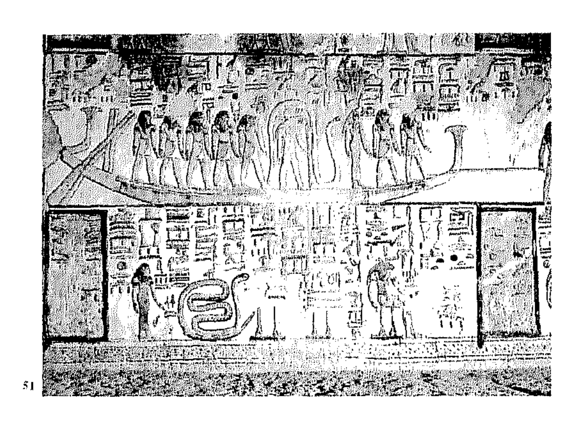


49

٤٩- الساعة الرابعة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس الأول»، إلى أعلى مومياوات فى توابيت مظلمة دلالة على أنها لم تستيقظ بعد من رقدة الموت على يد إله الشمس، وإلى أسفل الثعبان اللانهائى اللفات الذى يمثل لانهائية الزمن، كل لفة تدل على ساعة لاتلبث أن تختفى ثم تتشكل من جديد والربات اللاتى يقفن «على بحرهن» (الذى يرمز إليه جزئيا بالموج وجزئيا باللون الأسود) يمثلن الساعات الأثنى عشر لليل.



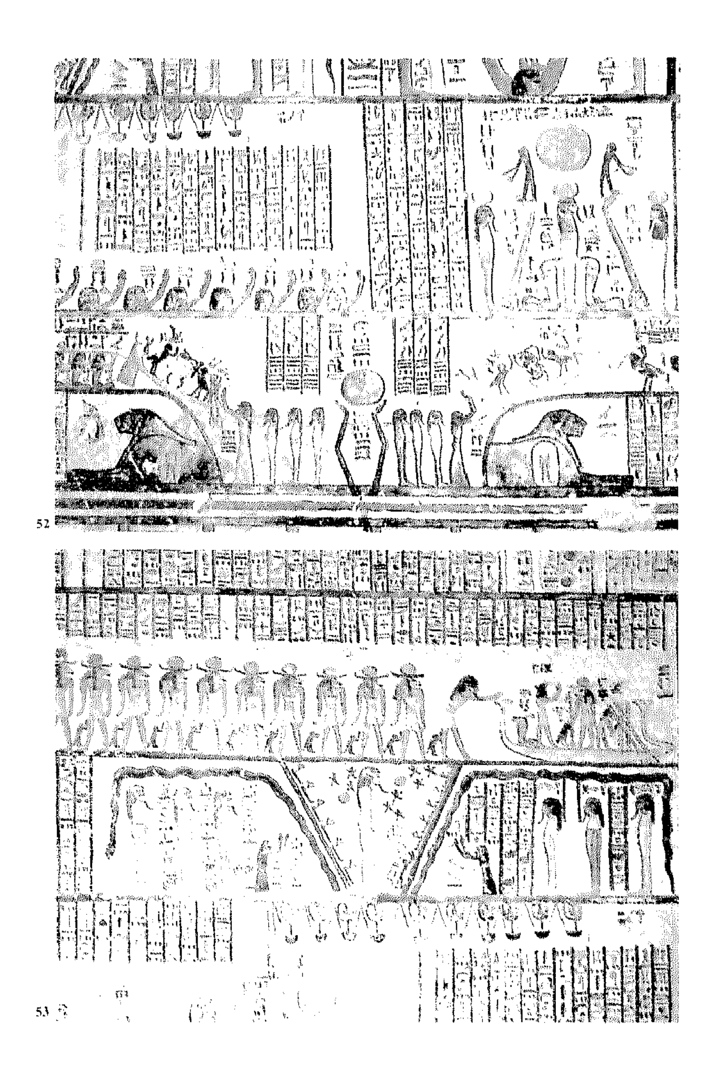
50



51

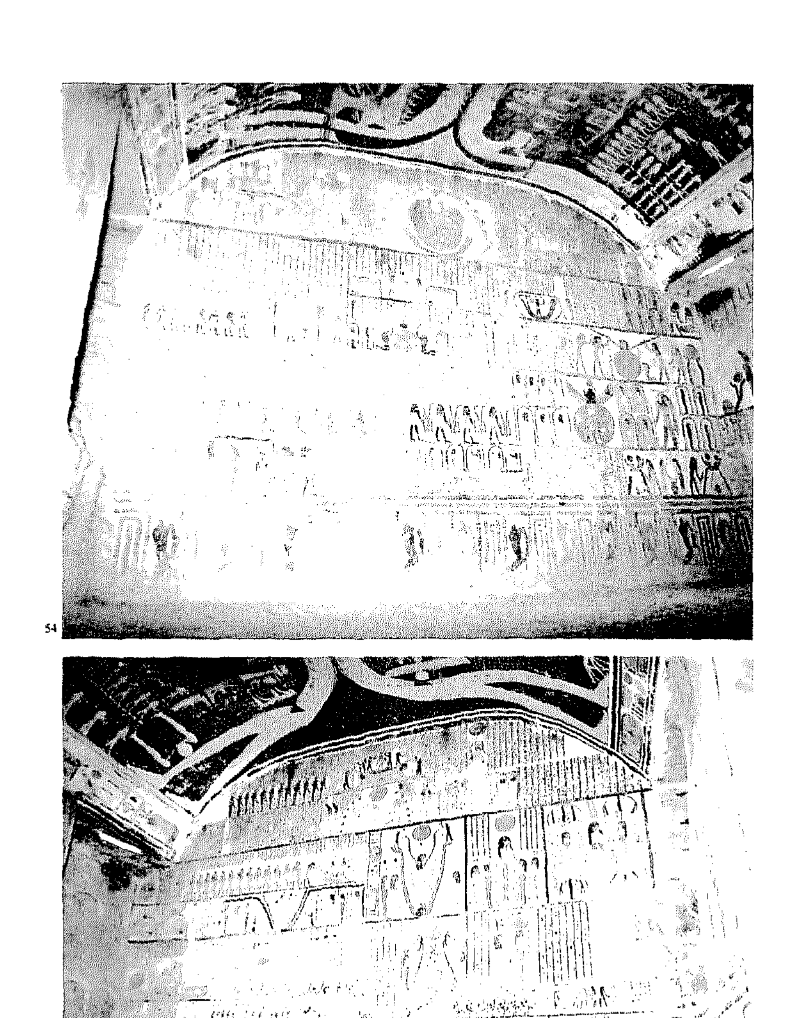
٥٠- القطاع الأوسط للساعة الثالثة من «الأمدوات» فى قاعة التابوت الحجرى من مقبرة «سيتى الأول»، ويرى قارب الربة باخت المزين برأسى أسد على الدفة والمؤخرة، وقارب القرد برأسى قرد على الدفة والمؤخرة، ينقلان الملاحين المقدسين، وفى كل قارب جثة منتصبة، اليسرى تدعى «تلك التى تبصق النار من عينها» واليمنى تدعى «تلك التى تنفث النار من وجهها».

٥١- تفصيل من الساعة الثامنة من «الأمدوات» فى مقبرة «سيتى الأول» يرى فى السجل الأعلى قارب الشمس يبحر بالإله ذى رأس الكبش وتحميه متحلقة عليه الحية «محن»، وإلى أسفل أحد الكهوف العشرة مغلق بالأبواب الحمراء وتسمع عبره الصيحة البعيدة الغريبة الصادرة عن المتوفى والمسماه «صيحة القط»، والإله ذو رأس الكبش (يمين أسفل)يرقد على العلامة الهيروغليفية الدالة على «القماش» والتى تدل على إمداد الموتى بالملابس.

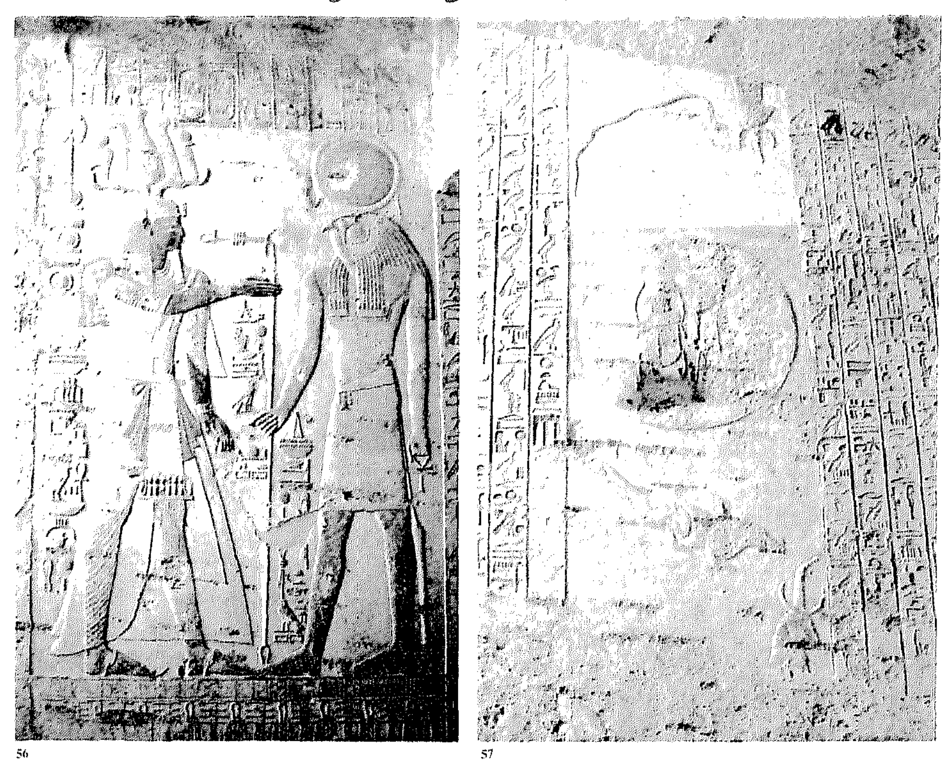


٥٢- تفصيل من «كتاب الأرض» فى غرفة التابوت الحجرى من مقبرة رمسيس السادس الرحلة المسائية للشمس مبينة فى الأسفل بواسطة «آكر الأسد المزدوج» ومركب الشمس إلى اليمين يتلقاها «تاتنن» إله أعماق الأرض، والمركب إلى اليسار يتلقاها «توت» إله المياه الأولية، ويرفع ذراعا «نون» الشمس من أعماق الأرض، وارتفاع قرص الشمس تتولاه الذراعان فى أعلى يمين الصورة.

٥٣- تفصيل آخر من «كتاب الأرض» فى غرفة التابوت الحجرى بمقبرة «رمسيس السادس» فى الجزء الأعلى مركب الشمس وبها الاله ذو رأس الكبش وطائره على شكل «با»، وظهوره كحشرة الجعران تصحبه الآلهة ذوو رءوس الكباش الذين يلتفتون نحو المركب. إلى أسفل نرى «هذا الذى يخفى الساعات» يظهر فى هيئة الاله الخلاق، وقضيبه متصل بربات الساعات بخطوط من النقط تنطلق منه لتلد الشمس من جديد حيث يسكونها كأقراص حمراء صغيرة، وعلامات الطفل والنار تحت قضيب الإله تشير أيضا ألى تجدد الشمس.



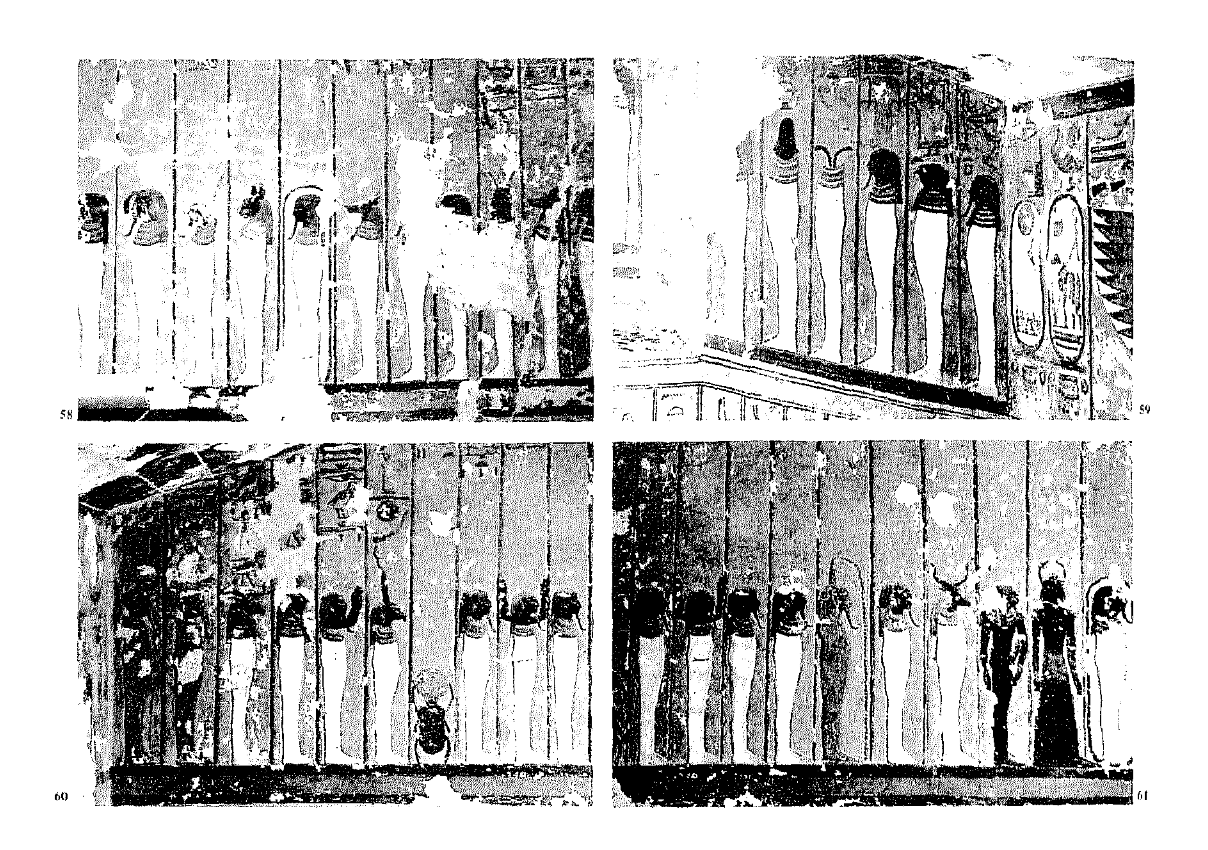
٥٤/٥٥- الحائطان الأيسر (٥٤) والأيمن (٥٥) فى غرفة التابوت الحجرى بمقبرة «رمسيس السادس يحملان صورة ونصوصاً من «كتاب الأرض» على السقف صورة إلهة السماء «نوت» متكررة مرتين، وإلى أسفل الحائط شريط من «الأعداء» الراكعين المقيدين مقطوعى الرءوس، مرسومين بالأسود والأحمر على التوالى.



56 57

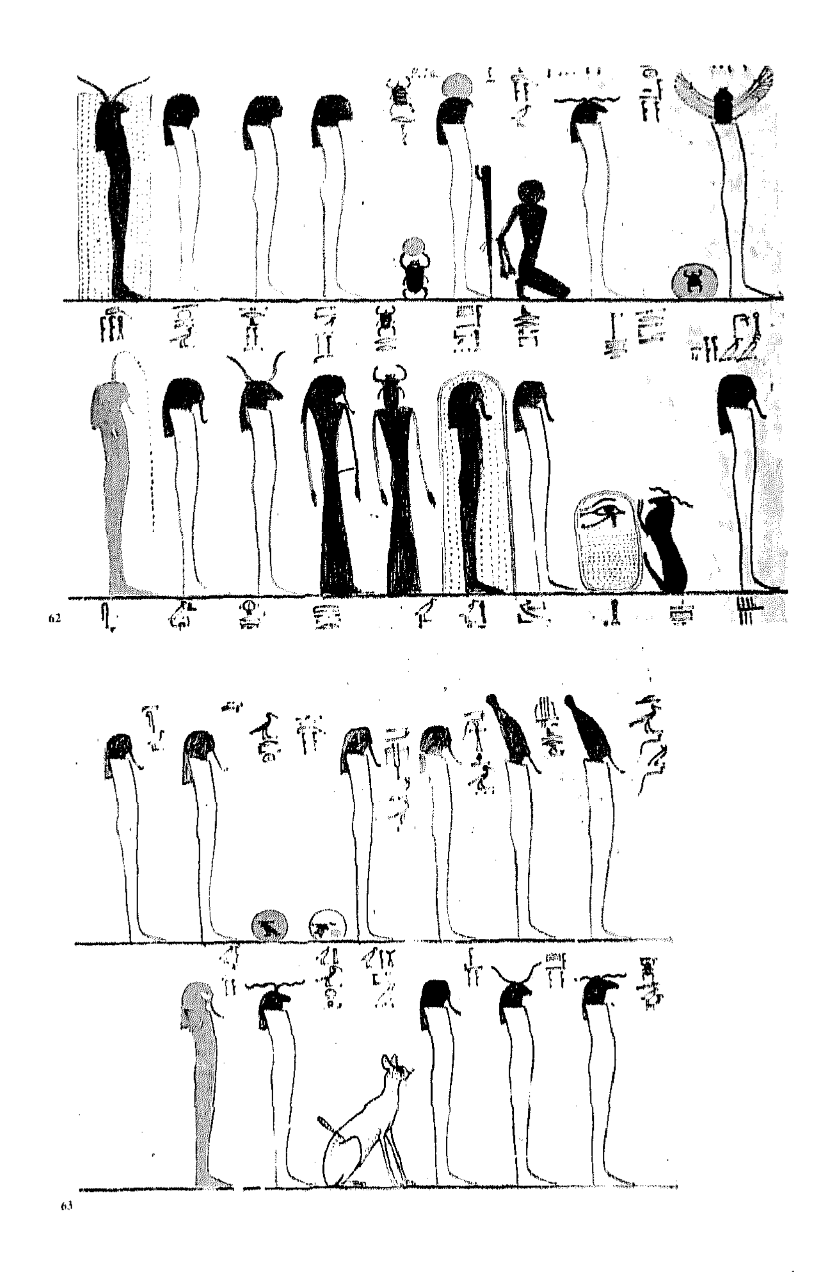
٥٦- منظر المدخل فى مقبرة «مرن بتاح» يرى الملك مرتديا الملابس الزاهية لعصر الرعامسة بما فيها تاج «الآتف» والصل الحامى وهو يقف أمام الإله «رع حور آختى» ذى رأس الصقر.

٥٧- تكملة للمنظر السابق: العنوان الصورة الثلاثية وبداية نص «ابتهالات رع» فى الممر الأول من مقبرة «مرنبتاح»، فى مركز الصورة قرص الشمس المفلطح وبداخله الجعران وإله ذو رأس كبش، وفى أعلى وأسفل مخلوقات معادية تولى منه فراراً.

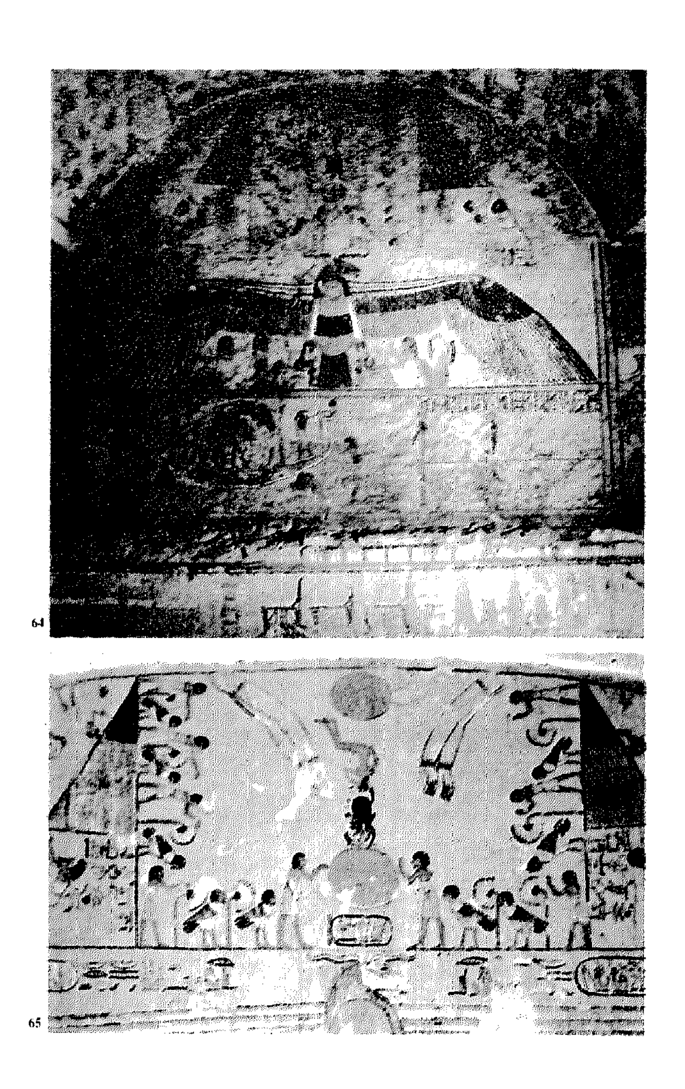


٥٨و٥٩- أشكال تصف طبيعة إله الشمس فى «أنتهالات رع» على الحائط الأيسر من الممر الثانى فى مقبرة «سيتى الأول».

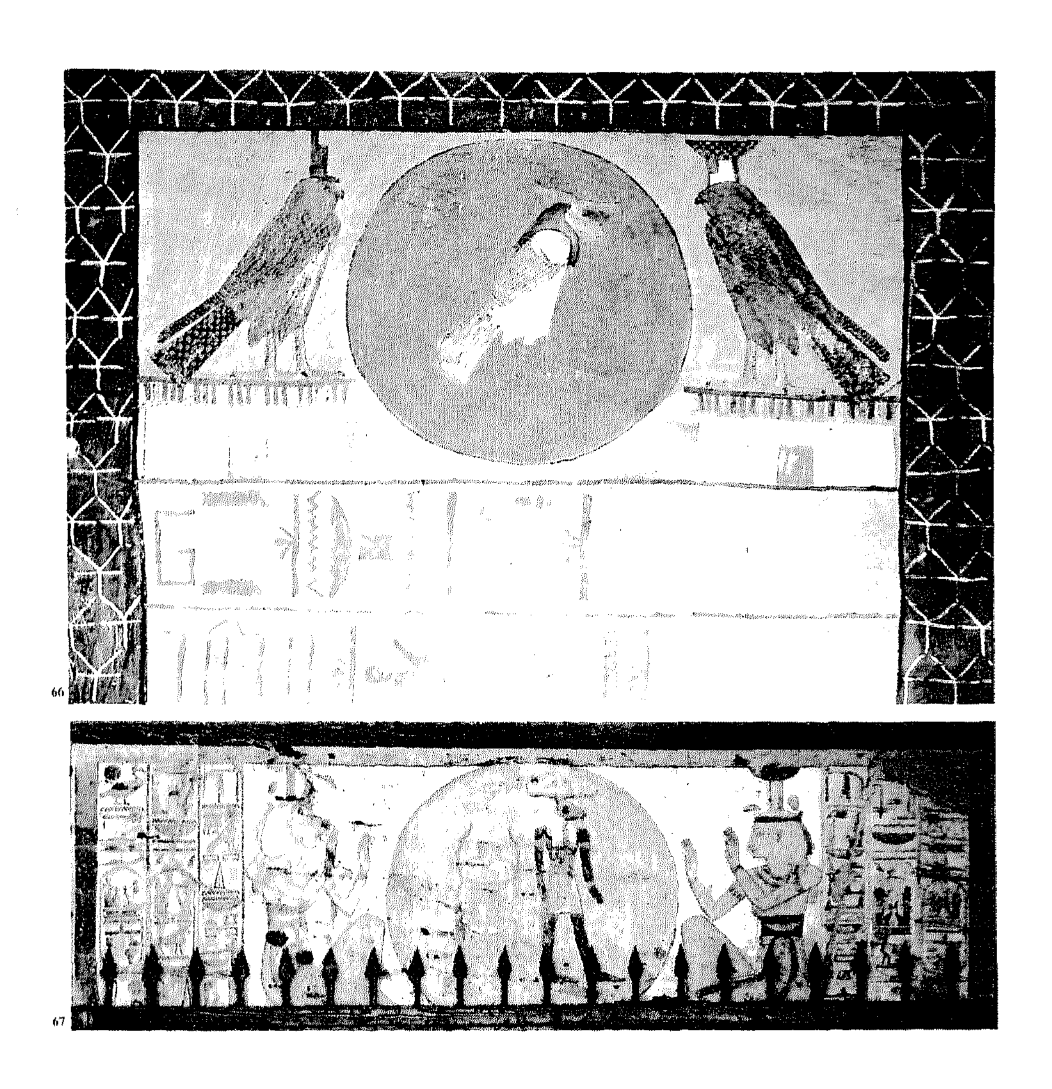
٦٠/٦١- «ابتهالات رع» على الحائط الأيمن للممر الثانى من مقبرة «سيتى الأول».



٦٣/٦٢- أبتهالات رع على أعمدة حجرة التابوت الحجرى فى مقبرة «تحتمس الثالث» قبل عصر الرعامسة.

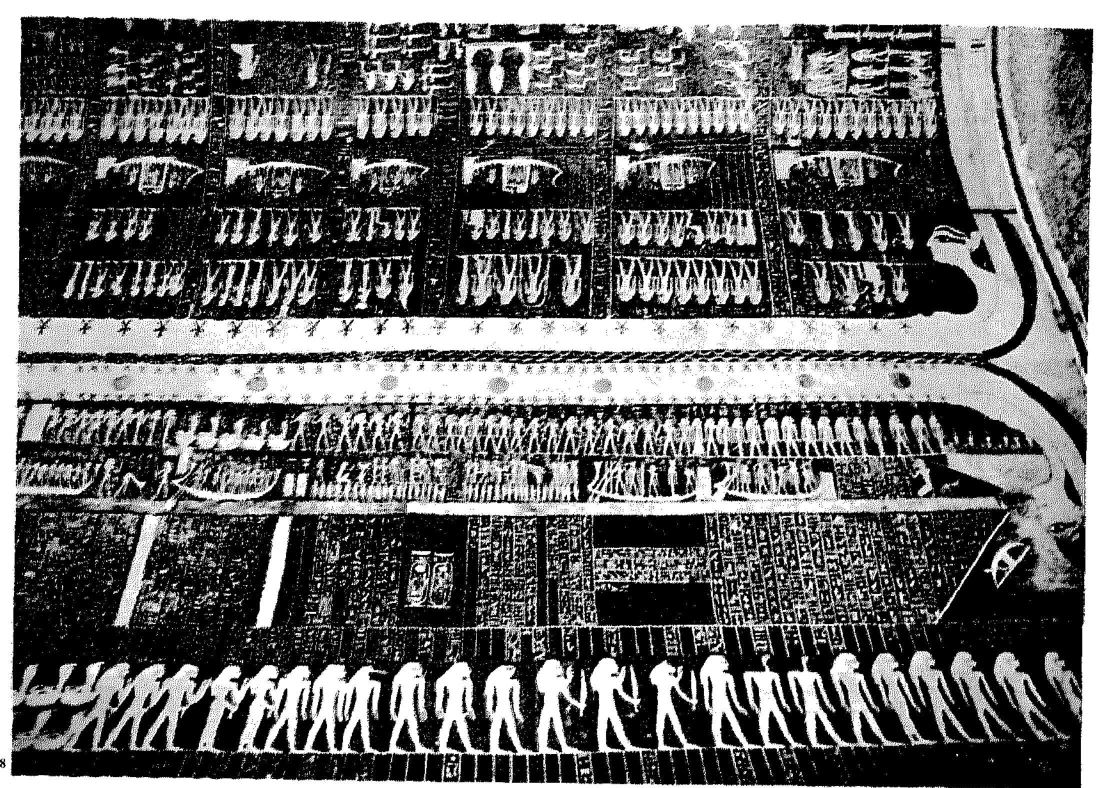


٦٥/٦٤ جزءان من المنظر الختامى فى «كتاب الكهوف» الذى يتعقب رحلة الشمس المسائية (تاوسرت ٦٤ - مرنبتاح ٦٣) وتبدو الشمس - التى تحركها ذراعان - فى ثلاثة أشكال: كطفل وجعران له رأس كبش وقرص وطريقها يمتد داخل محاق أسود وأمواج زرقاء (أشكال المثلثات على الجانبين) ويرى الموتى ومعهم طيورهم (البا) وظلالهم (المراوح) وهم يعبدون الشمس. والمخلوق المجنح ذو رأس الكبش يمتد بعرض الحائط كله، وفى اللوحة ٦٤ إلى اليسار الأسفل نجد مركب الشمس واله الأرض «آكر» أبى الهول المزدوج وفى أسفل الصورة تقديمات الدفن.



٦٦-«با» إله الشمس كطائر له رأس كبش يقف فى قرص الشمس الأحمر تحف به «إيزيس» (من اليسار) و «نفتيس» (من اليمين) كنائحتين والمنظر مأخوذ من نص فى «أبتهالات رع» وهو منقوش على السقف ذى النجوم فى الممر الثانى لمقبرة «سيبتاح».

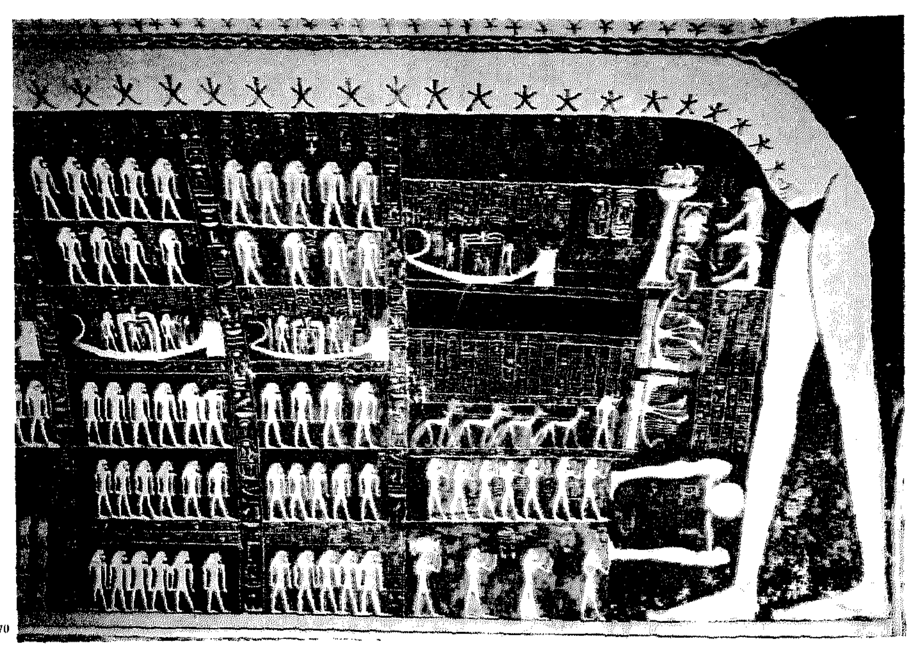
٦٧- فوق مدخل مقبرة «مرنبتاح» وفى كل مقابر الرعامسة، يظهر إله الشمس بشكليه الرئيسيين: كجعران (شمس الصباح) وإله برأس كبش (شمس المساء) وتحف به من الجانبين «إيزيس ونفتيس» المرتبطتين «بأوزيريس»، مما يدل على اتحاد إله الشمس مع «أوزيريس» فى هذا المنظر يبدو قرص الشمس ملونا باللون الأصفر بدلا من الأحمر خلافاً للمعتاد.

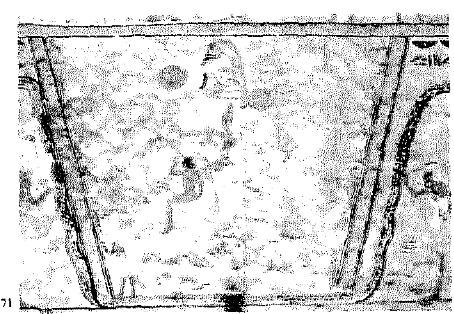




٦٨- «كتاب النهار وكتاب الليل» تحف بهما إلهة السماء «نوت» فى شكل ثنائى مزدوج والمنظر على سقف حجرة التابوت الحجرى فى مقبرة «رمسيس السادس» (انظر اللوحة ٥٤).

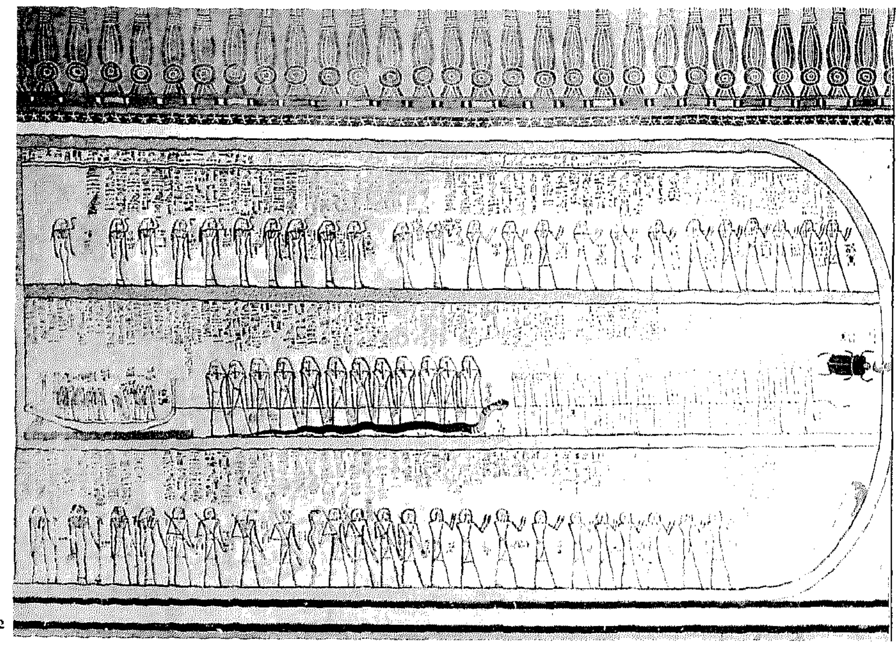
٦٩- الرحلة الليلية للشمس داخل جسد تمساح فى حجرة التابوت الحجرى لرمسيس التاسع حيث تخرج الشمس فى الصباح برأس كبش.



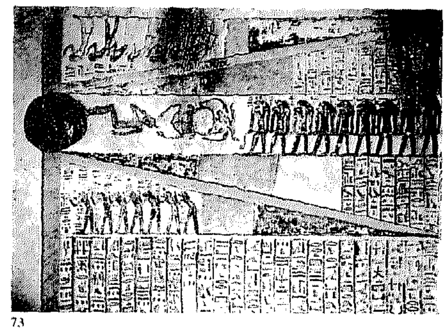


٧٠- الجزء الأخير من «كتاب الليل» فى حجرة التابوت الحجرى «لرمسيس السادس» ينتهى المنظر بالميلاد الجديد للشمس من إلهة السماء يجلس أمام الفرج مباشرة الإلهان القديمان «حوح وحوحيت» يساعدان فى مولد الطفل الشمس الذى يظهر فى هيئة جعران، وإلى أسفل «إيزيس ونفتيس» تحملان قرص الشمس، (انظر الصورة رقم ٥٥).

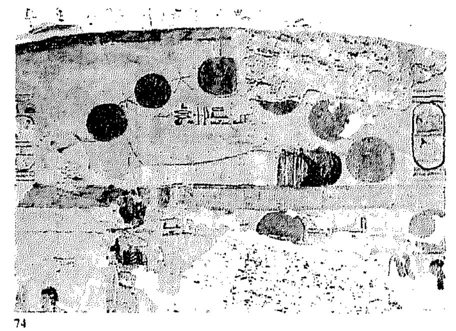
٧١- تصوير رمزى لاستمرار «مولد» الساعات من الاله الذى يخفيها، فى حجرة التابوت الحجرى لمقبرة «تاوسرت»، الساعات مبينة على الجانبين فى شكل آلهات ونجوم، ويحيط بالجميع جسد الثعبان الأعظم.



72



73

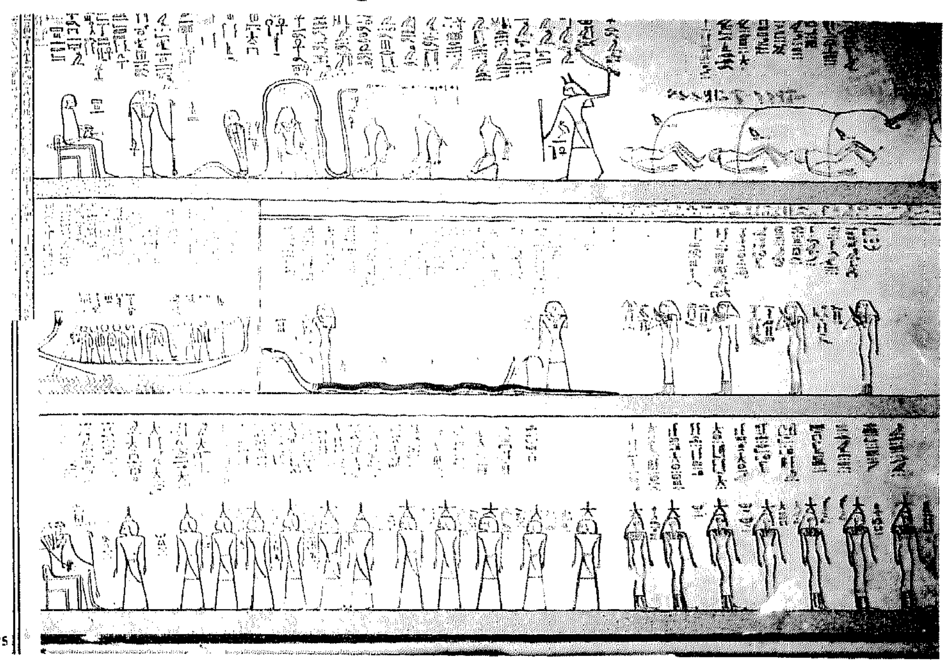


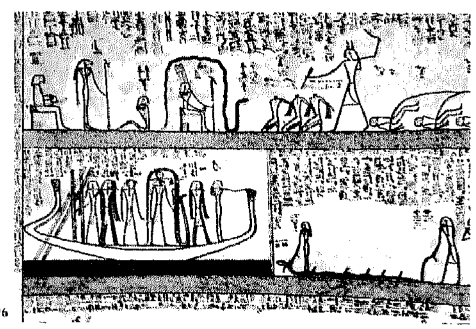
74

٧٢- الساعة الثانية عشرة «للأمدوات» فى حجرة دفن «أمنحتب الثانى» فى القطاع الأوسط نرى إله الشمس فى قاربه بين حاشيته وهو يستعد لدخول جسد حية مسافرة ثم يتسلق كجعران على ذراعى الإله «شو» إلى السماء.

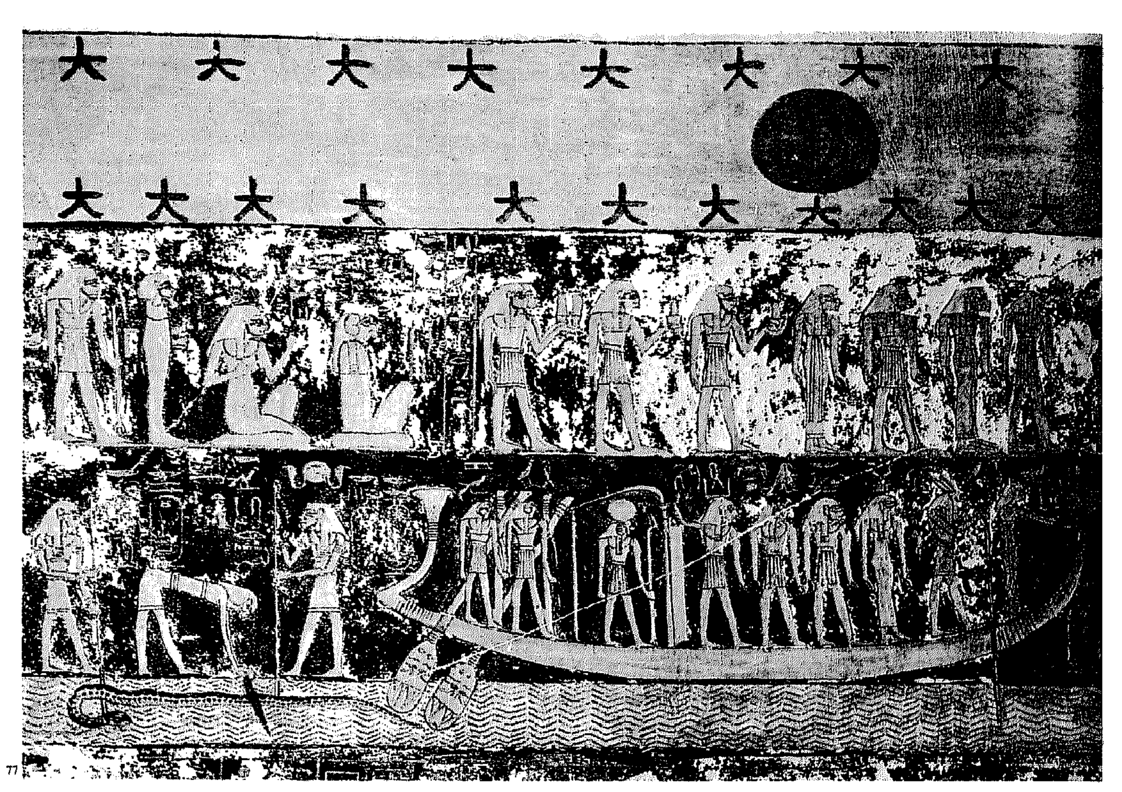
٧٣- المنظر الختامى من «كتاب الكهوف» فى القاعة العلوية ذات الأعمدة لمقبرة «رمسيس السادس» حيث ينبثق قرص الشمس من حدود العالم السفلى إلى اليسار ليعاد ميلاده كطفل وجعران.

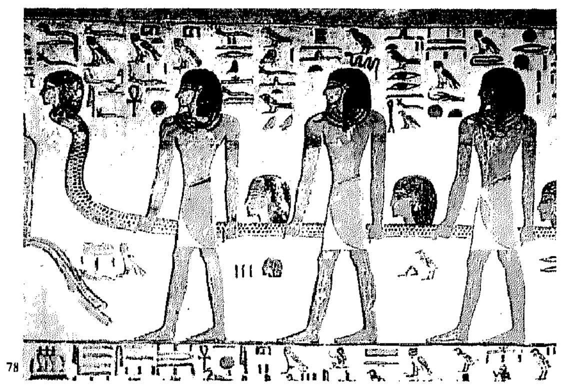
٧٤- «أوزيريس» يستيقظ تحت أشعة الشمس، وفى غرفة دفن «مرنبتاح»، تحيط بالمومياء شبه دائرة من النجوم وأقراص الشمس مركزة بصفة خاصة حول الوجه.





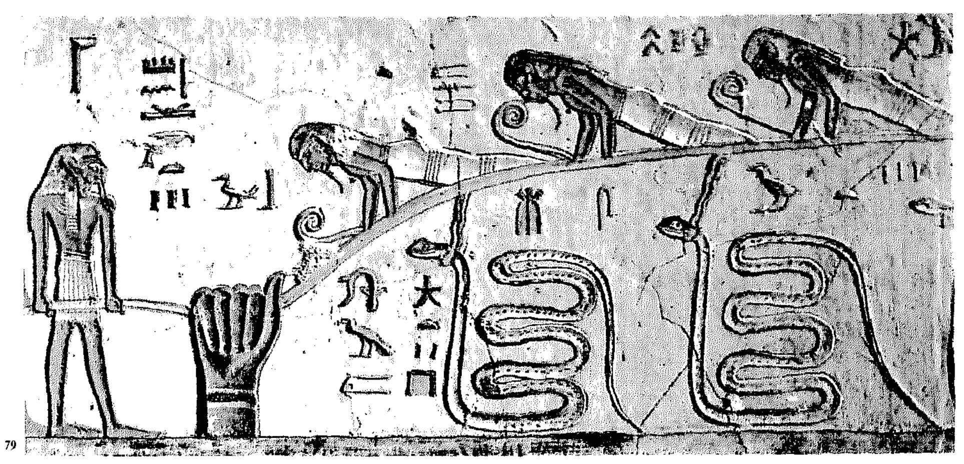
٧٥و٧٦- الساعة السابعة للأمدوات فى مقبرة «أمنحتب الثانى» (أعلى) وخليفته «تحتمس الثالث» (أسفل) نرى فى السجل العلوى «أوزيريس» جالسا على العرش تحيط به الحية «محش» وهو يشرف على عقاب الأعداء الذى يتولاه إله له أذنا قط، وتقف إيزيس فى مقدمة مركب الشمس إلى أسفل تمد يدها الساحرة نحو الثعبان «أبو فيس» الذى يتقدم ليعوق طريق الشمس، ولكن أبو فيس يصبح عديم الخطر بفعل السكاكين والحبال.



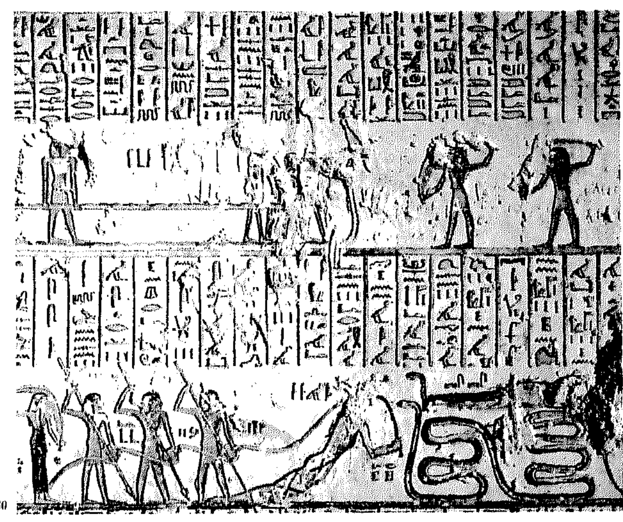


٧٧- «كتاب النهار» على سقف الممر الرابع فى مقبرة «رمسيس السادس»، ويرى «أبو فيس» كحية مائية خلف مركب الشمس وقد هوجم بالخنجر والرمح (أنظر اللوحة ٦٨).

٧٨- الساعة السادسة من «كتاب البوابات» فى القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة «سيتى الأول». ويصف النص كيف أن «أبو فيس» «البالع» يضطر لأخراج الرءوس التى ابتلعها وهذه الرءوس بدورها تبتلع الثعبان.



79



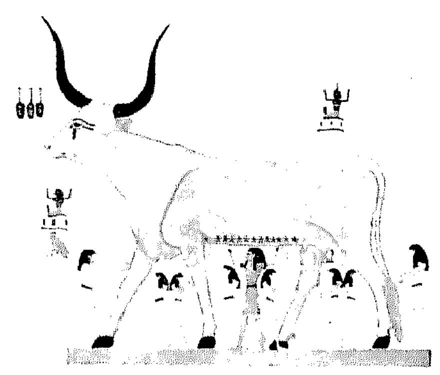
80

٧٩- الساعة الحادية عشرة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس السادس»، ترى قبضة كائن غير مرئى تمسك بالحبل المقيد به «أبو فيس». ومساعدوه، و«جب» إلى اليسار يمسك بالحبل يساعده فى ذلك ثلاثة من أبناء «حورس».

٨٠- الساعة العاشرة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس السادس»، يرى «أبو فيس» كحية متعددة الحلقات يهاجمه أشخاص مسلحون وآلهة بالشباك السحرية، وأمام «أبو فيس» مباشرة «الرجل العجوز» نصف مستلق ممسكا بحبل (أنظر اللوحة رقم ١٠٠).



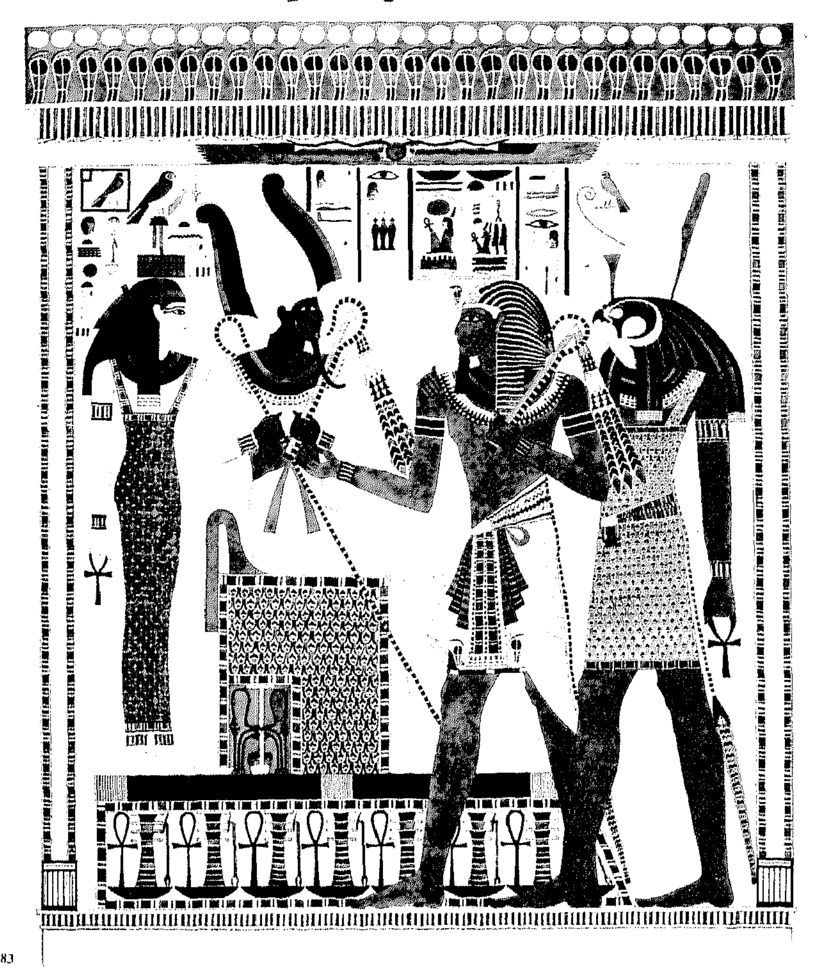
81



82

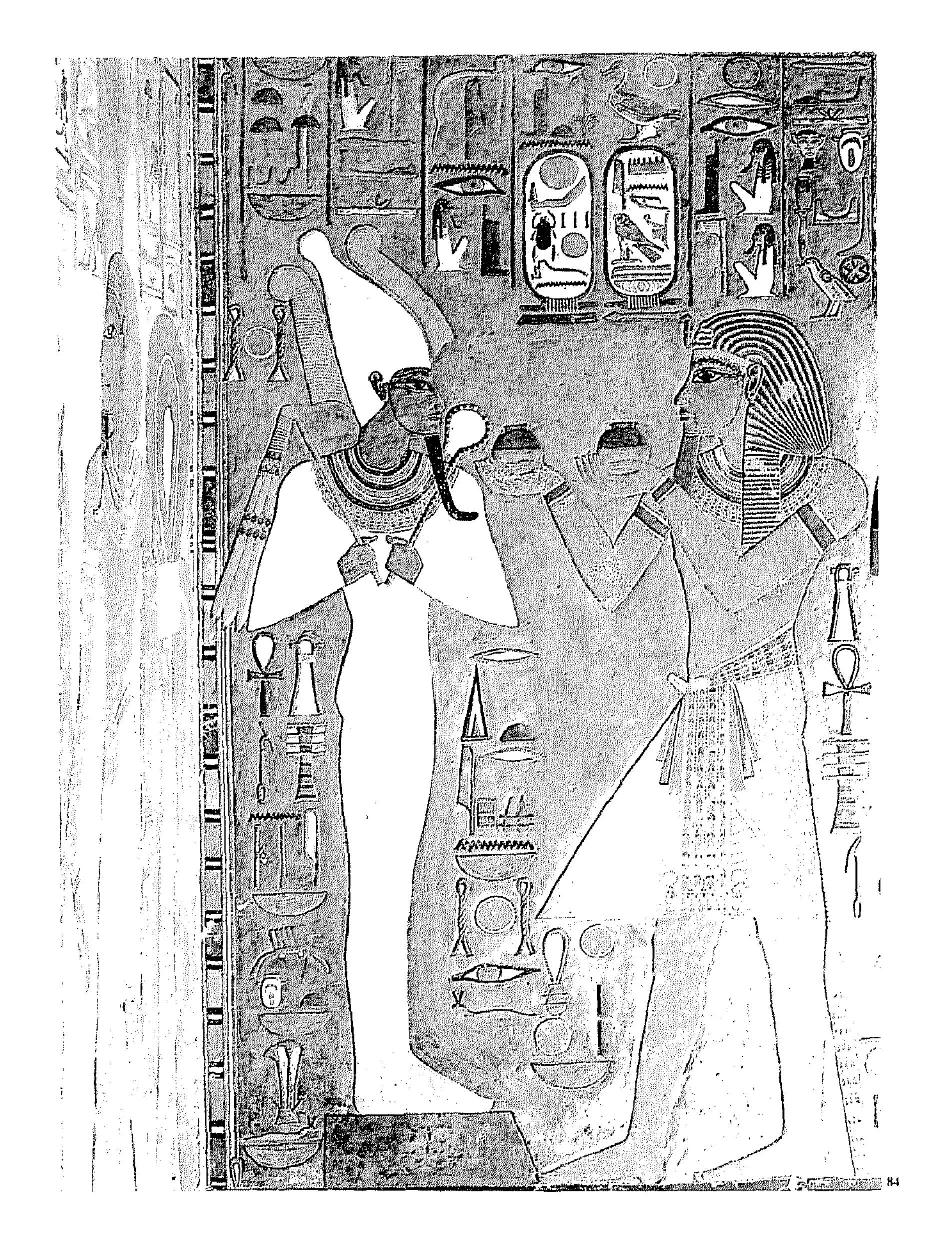
٨١- البقرة السماوية فى مقبرة «سيتى ألأول» فى حالتها الراهنة، البقرة يدعمها «شو» وأرباب آخرون والنجوم فى جوفها تسافر عبر جسمها.

٨٢- البقرة السماوية فى مقبرة «سيتى الأول» كما رسمها «روبرت هاى» بالألون المائية بعد عام ١٨٢٤.

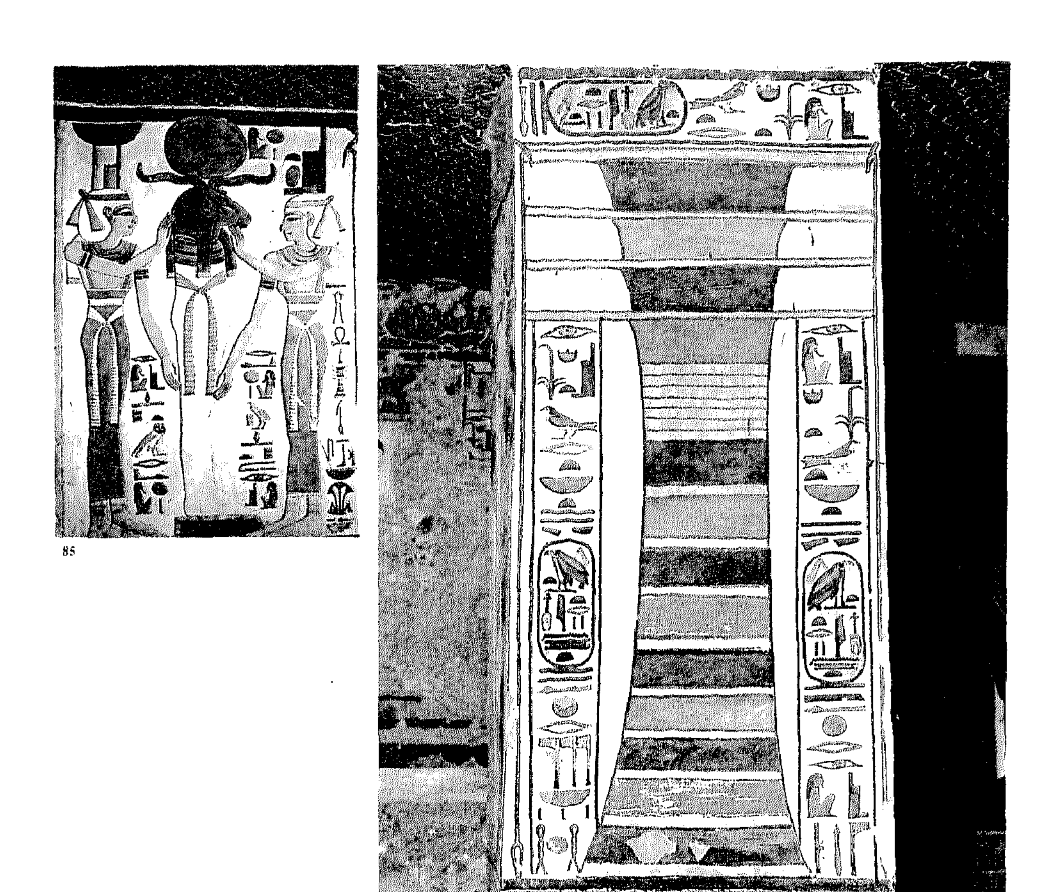


83

٨٣– صورة نسخها «جيمس برتون» عن أصل يبدو فيه «أوزيريس وحتحور» وهما يستقبلان الملك في صحبة «حورس» ويبدو «أوزيريس» جالسا على العرش على الحائط الخلفى للقاعة العلوية ذات الأعمدة فى مقبرة «سيتى الأول» ويقف الفرعون أمام سيد مملكة الموتى بصحبة «حورس» ذى رأس الصقر يحمل على رأسه التاج المزدوج، وخلف أوزيريس تقف حتحور بصفتها ربة الغرب. ويحمل كل من «سيتى وأوزيريس» عصا الراعى والمذبة كرمز للسيادة والحكم بينما الإلهان اللذان يحيطان بهما يمسكان «بالعنخ» رمز الحياة كما تظهر علامة «العنخ» على قاعدة العرش بالتبادل مع رمزى الاستقرار (جد) والرخاء (واس)، ويبدو رمز توحيد القطرين على العرش، وفوق أوزيريس نرى قرص الشمس المجنحة بارزا يحوى شريطا من حيات الصل تحملن أقراص الشمس.

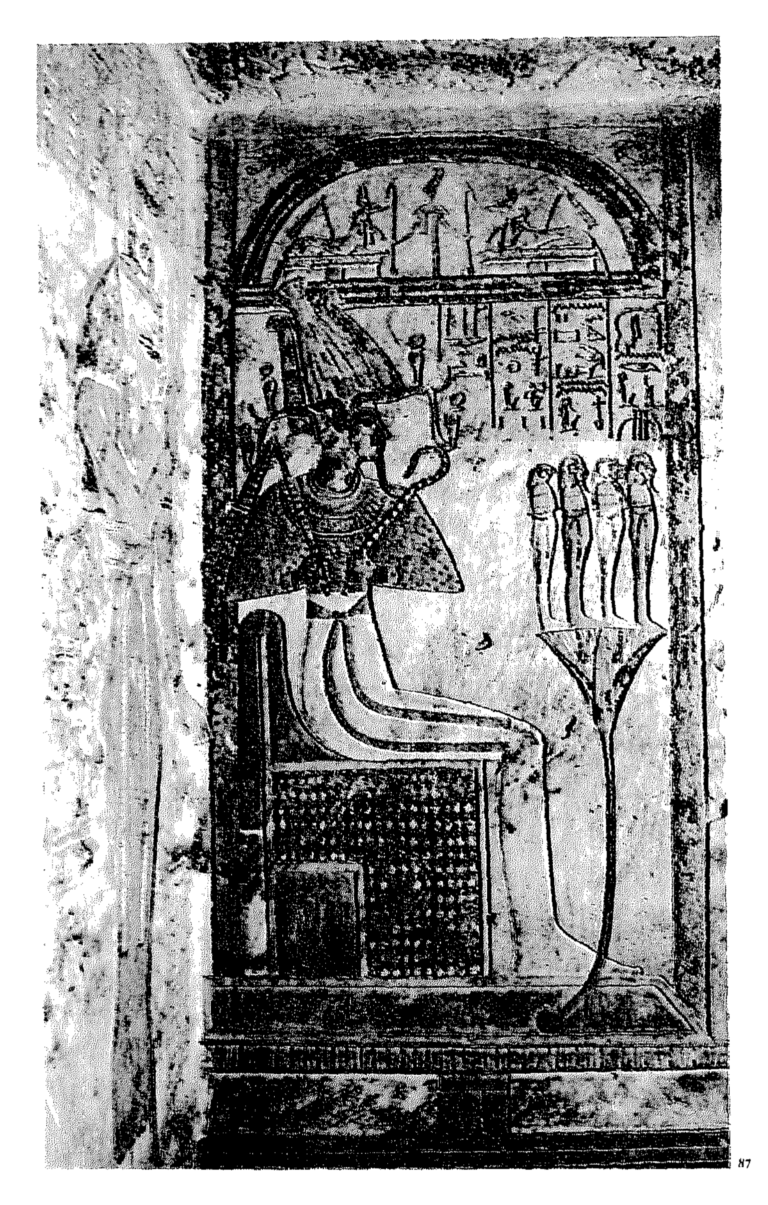


٨٤- الغرفة الملحقة بمقبرة «حور محب»: يرى «حور محب» وهو يقدم جرتين من النبيذ إلى أوزيريس «سيد الغرب وسيد الأبدية» بشرة أوزيريس خضراء ويرتدى التاج الأبيض بريشتى نعام ويمسك فى يديه دلائل سيطرته على مملكة الموتى.



٨٥- الكيان المركب من «رع وأوزيريس» تعتنى به إيزيس (إلى اليمين) ونفتيس (إلى اليسار) من أبتهالات رع فى مقبرة نفرتارى.

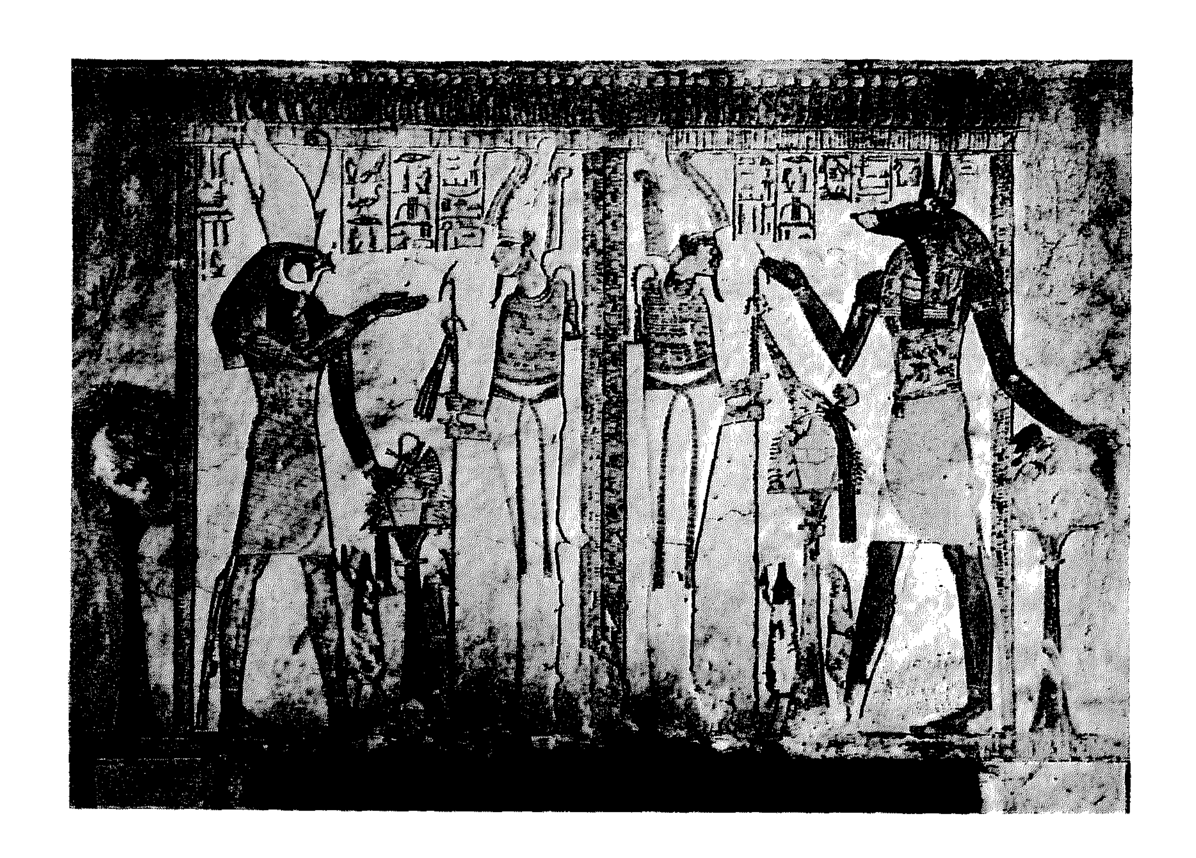
٨٦- أحد الأعمدة الأربعة فى غرفة الدفن بمقبرة «نفرتارى» يبين معطيات عمود «الجدdjed » فى الواجهات الداخلية تحيط بها ألقاب وأسماء الزوجة الملكية الكبرى، ولابد أن واجهات العمود فى مقبرة زوجها «رمسيس الثانى» كانت تحوى نقوشا مماثلة.



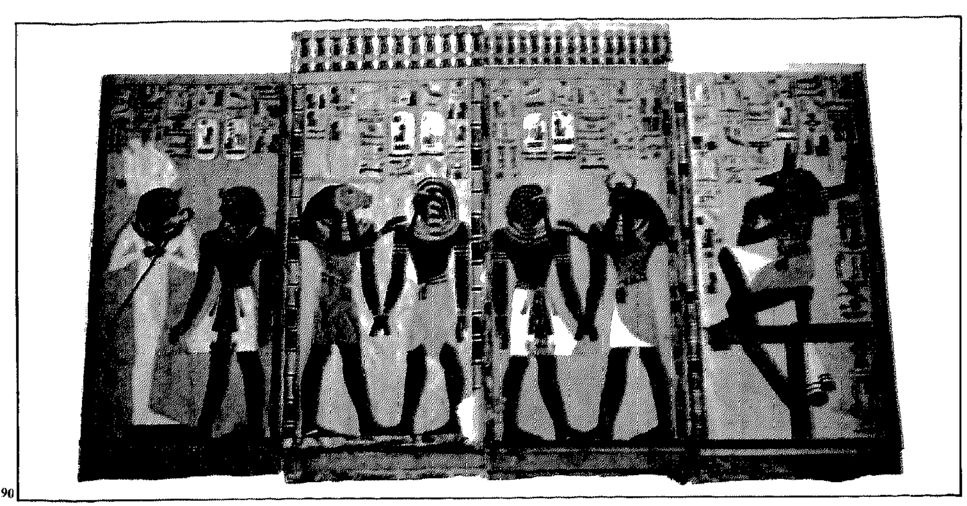
٨٧- مقبرة «تاوسرت» «أوزيريس» يجلس على العرش فى المقصورة مرتديا تاج «الآتفatef » الذى تنبثق منه حيات الصل الحامية حاملة أقراص الشمس، وبالأضافة إلى ثوبه الأبيض المعتاد يرتدى حرملة حمراء وصدرية مشغولة بالمجوهرات. لون بشرته أخضر كالمعتاد ويقف أمامه أبناء حورس الأربعة فوق زهرة اللوتس، وخلفه على الحائط المجاور تقف إيزيس تتبعها نفتيس والمقصورة تعلوها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» تمسك بصولجانين يحيط بهما أثنان من بنى آوى «أنوبيس» مضطجعين.



٨٨- مقبرة تاوسرت: يرتدى الإله بتاح رداء ضيقا وصدرية، وهو يقف في مقصورة يحف به جناحا ماعت «ابنة رع».



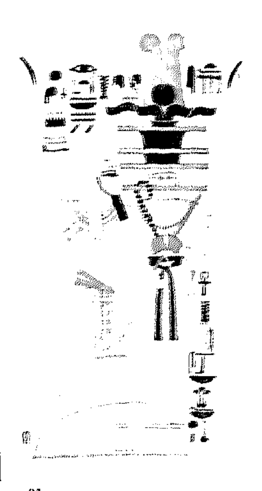
٨٩- مقصورة فى مقبرة تاوسرت يبدو فيها حورس ابن أوزيريس «إلى اليسار» وأنوبيس «إلى اليمين» أمام اوزيريس الذى يسمى هنا «سيدة السماء» إذ أن الملكة «التى كانت فى الأصل تعبد خارج المقصورة» قد شاركت فى جوهر الإله. بشرة أوزيريس خضراء ويمسك بشاراته، أما حورس فيرتدى التاج المزدوج للملك ويتوج المقصورة إفريز من حيات الصل الحامية.



90



91



92

٩٠- الأوجه الأربعة لعمود فى غرفة دفن سيتى الأول فى صورة بالألوان المائية «ليلزونى» والآلهة الذين يبدون فى الصورة هم من اليسار إلى اليمين «أوزيريس وأنوبيس» (برأس الخروف) و«خبرى» وأحد «أرواح هركنبوليس».

٩١- واجهة عمود فى الغرفة الجانبية لغرفة الدفن فى مقبرة سيتى الأول فى صورة بالألوان المائية «ليلزونى»، ويرى الفرعون يحتضن أوزيريس الممثل فى هيئة عمود «الجدdjed ».

٩٢- نفس المنظر كما فى اللوحة ٩١ فى صورة بالألوان المائية لم تتم للرسام «برتون».



٩٣- صورة أخرى بالألوان المائية للفنان «هاى» من مقبرة رمسيس الثالث، يرى الفرعون (إلى اليمين) يصب الماء الطهورويقدم البخور أمام إله ومنقوش أمامه «بتاح - سوكر - أوزيريس». وخلف الإله تقف «أم الآلهة» أيزيس ترتدى لباس رأس حتحور المكّون من قرنى البقرة بداخلهما قرص الشمس وتحمى وأيزيس الإله بزراعيها المجنحين وتمسك بيديها رمزى الحياة والرخاء ويرتدى الفرعون صدرية عريضة فوق ملابسه الشفافة وشعراً مستعاراً فيه حية الصل الحامية فوق جبينه.

صور الفصل التاسع

٩٤- المنظر الختامى من «كتاب البوابات» فى القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة «رمسيس السادس» حيث يرفع نون مركب الشمس من أعماق المياه الأزلية إلى السماء، وكانت هناك صورة صغيرة لإلهة السماء «نوت» وهى تنحنى لتتلقى قرص الشمس (دمرت الان). وإلى أعلى يوجد أوزيريس «الذى يحيط بالعالم السفلى» منحنيا إلى الخلف.

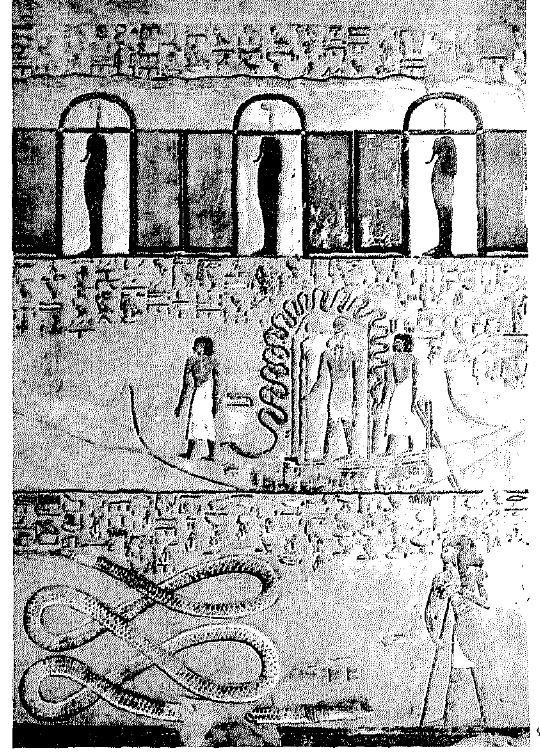
٩٥- بداية الساعة الثالثة من «كتاب البوابات» فى غرفة الدفن بمقبرة سيتى الأول، ويرى «رع» وهو يمر أمام صف من الهياكل تحوى مومياوات قائمة، هذا الوضع القائم للمومياوات بدلا من الوضع الأفقى نتيجة لأمر رع، أذ أن أشعته تنفذ إلى الهياكل وتهب المومياوات حياة جديدة، ومركب الشمس تحيط به حية «محنMehen » الحامية وتصحبه تجسيمان للقوة الخلاقة «سياSia » (نفاذ البصيرة / المعرفة)و«حكاHeka » (السحر) وإلى أسفل ينحنى أتوم على عصاه طاردا الثعبان أبو فيس المتعدد اللفات بعيدا عن رع.

٩٦- تفصيل من الساعة الخامسة من «كتاب البوابات» فى القاعة العلوية ذات الأعمدة لمقبرة «سيتى الأول» حيث نرى آلهة يمسكون حبلا لقياس الحقول الخصبة التي تمنح للموتى المباركين كى يزرعوها ويحصدوها. وهذه القاعة وكذلك الممرات لها خلفية بيضاء ترسم عليها المناظر، خلافا لغرفة التابوت الحجرى ذات الخلفية الصفراء.

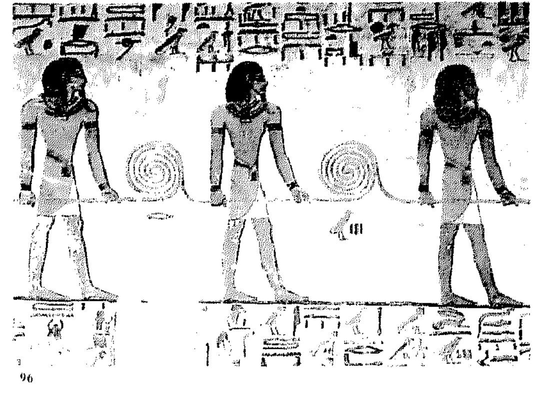
٩٧- أحدى المومياوات فى «صحبة أوزيريس الذى يرقد رقدة الموت» من الساعة السادسة من كتاب البوابات فى القاعة العلوية ذات الأعمدة من مقبرة سيتى الأول المومياء مسجاة فوق نعش على هيئة ثعبان على أن تقوم من رقدتها لتبدأ حياة جديدة عندما يمر إله الشمس.



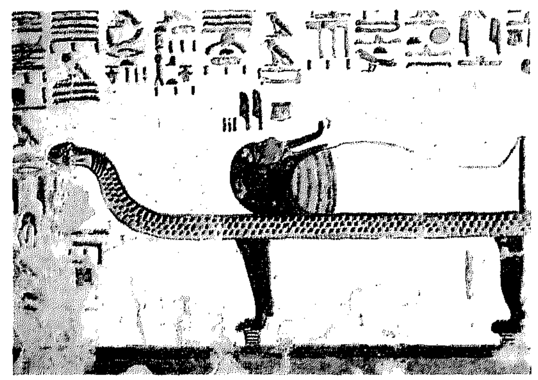
94



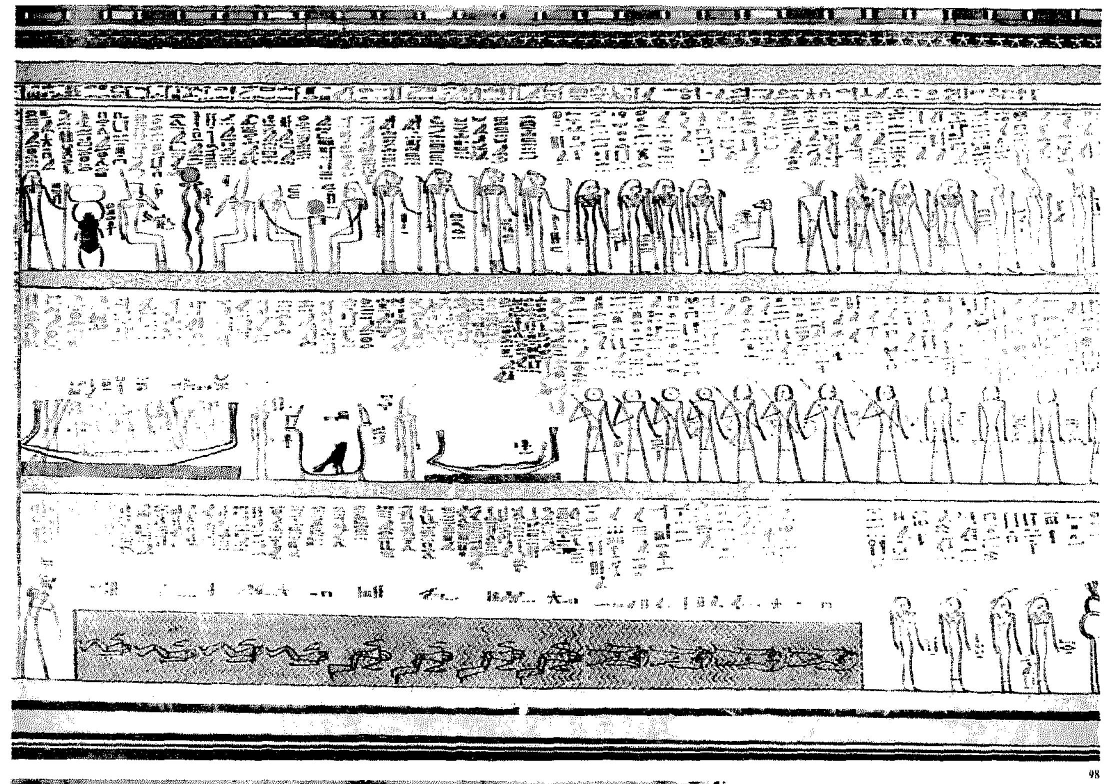
95



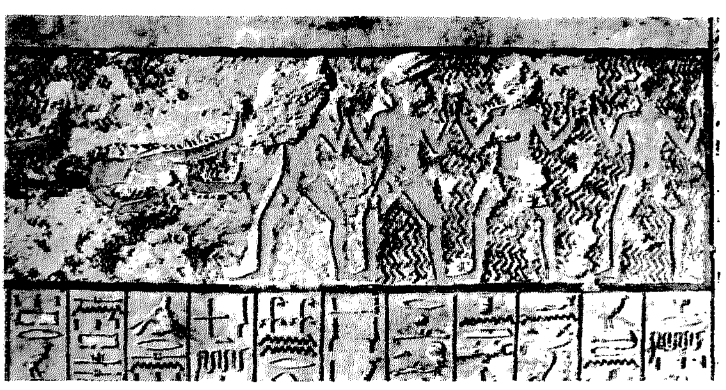
96



٣٧



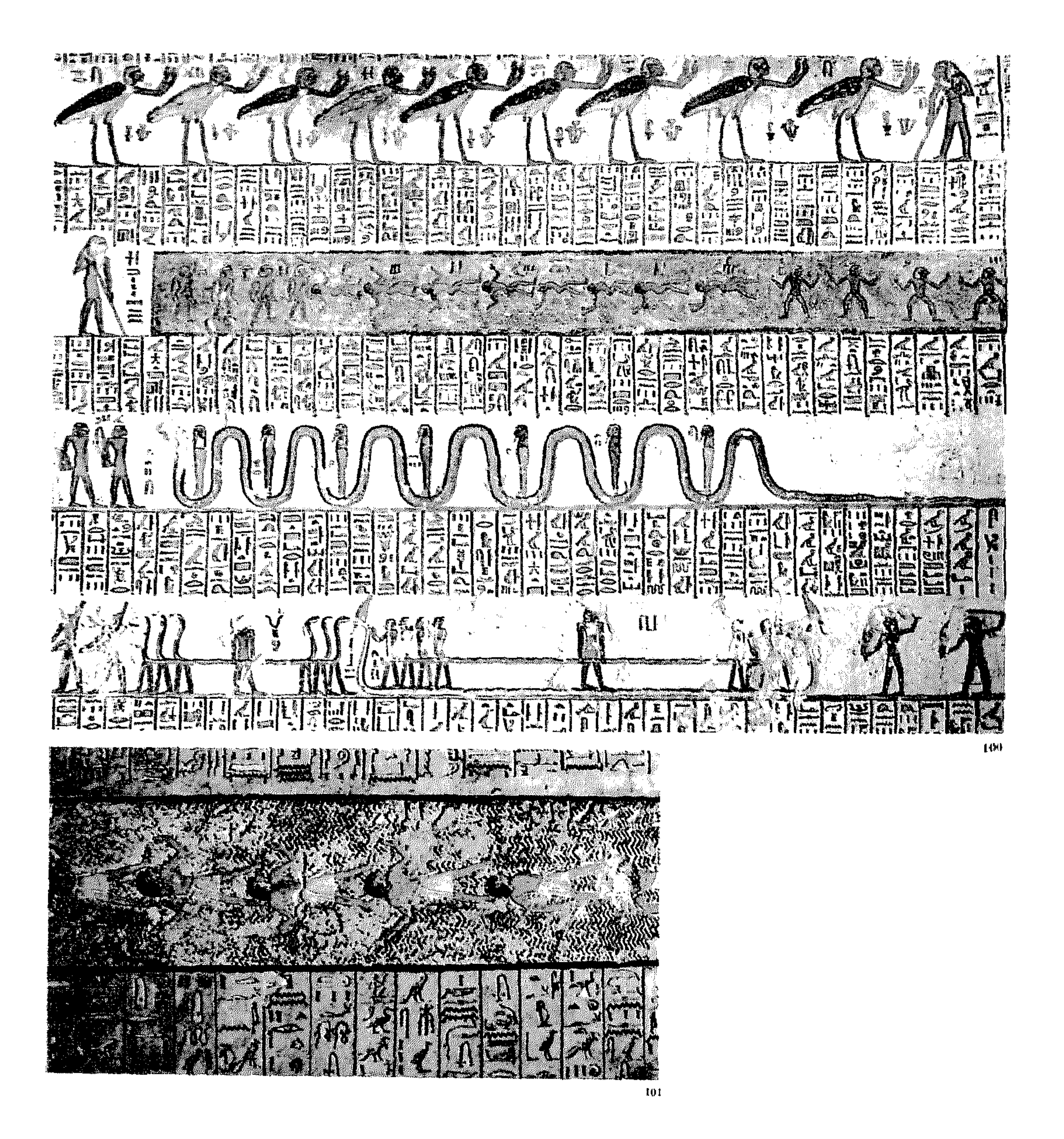
98



99

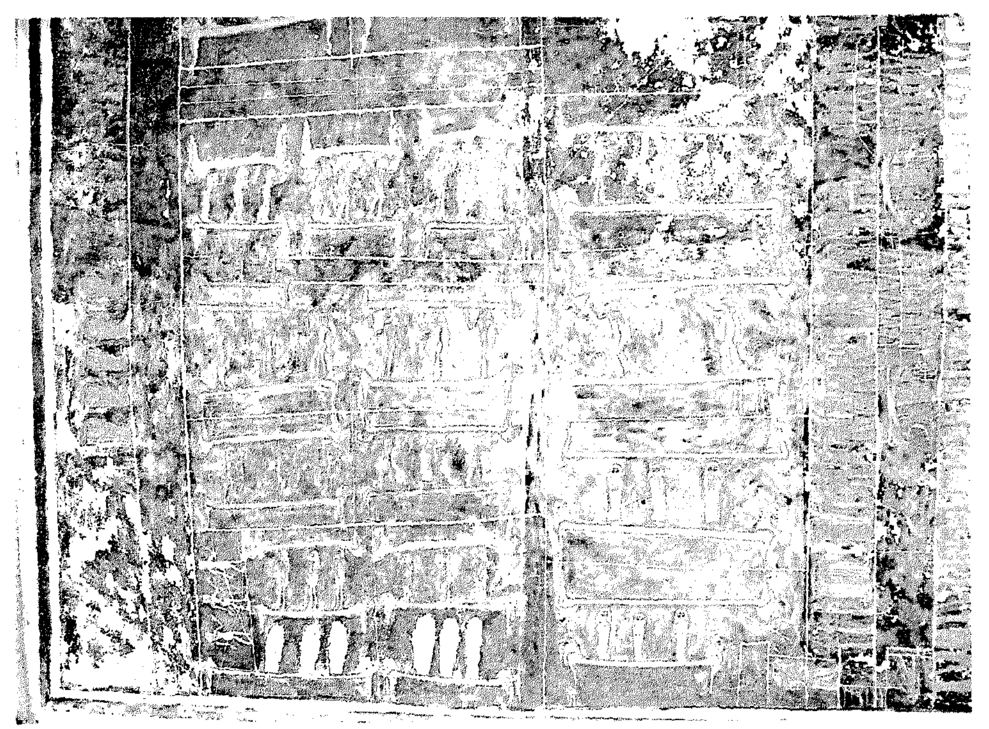
٩٨- الساعة العاشرة للأمدوات فى مقبرة «أمنحتب الثانى» تبين تأليه الغرقى فى السجل الأسود، الذين يسبحون فى أوضاع مختلفة داخل مستطيل مائى كبير من المحيط الأولى «نون»، ويأمر «حورس» (إلى اليسار) يخرجون إلى البر حيث يمنحون وجوداً مباركاً بالرغم من عدم تحنيطهم وفى السجل الأوسط موكب من الآلهة المسلحين بالرماح والسهام والأقواس لحماية إله الشمس فى مركب الشمس ضد أعدائه.

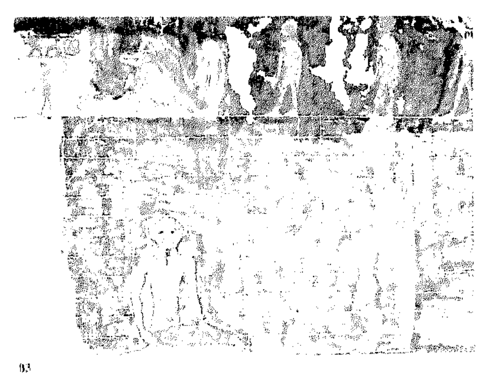
٩٩- صورة للغرقى فى «كتاب البوابات» من مقبرة «تاوسرت».

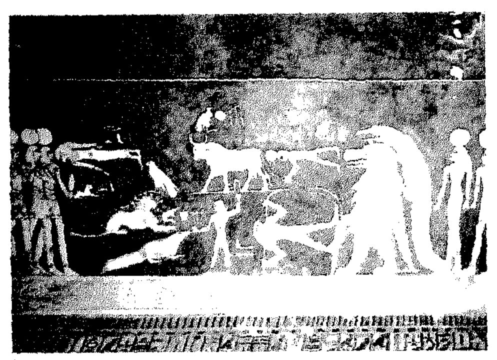


١٠٠- الساعة التاسعة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس السادس» تحوى منظرا لتاليه الغرقى يماثل ماهو موجود فى «الأمدوات». إلى أعلى أرواح على هيئة طيور «الذين هم فى جزيرة النار» يعبدون إله الشمس، وإلى أسفل حية نافثة للنار توجه حرارتها اللآفحة نحو المدانين.

١٠١- تصوير للغرقى فى «كتاب البوابات» فى مقبرة «تاوسرت» (أنظر اللوحتين ٩٩و٣٣).







103 104

١٠٢- الموتى المباركون يبعثون من النعوش ليبدأوا حياة جديدة على سقف الممر الثالث لمقبرة رمسيس التاسع.

١٠٣- نجوم وقائمة بالعشريات على سقف الممر الثانى فى مقبرة «رمسيس التاسع».

١٠٤- نجوم على سقف غرفة الدفن «لسيتى الأول».



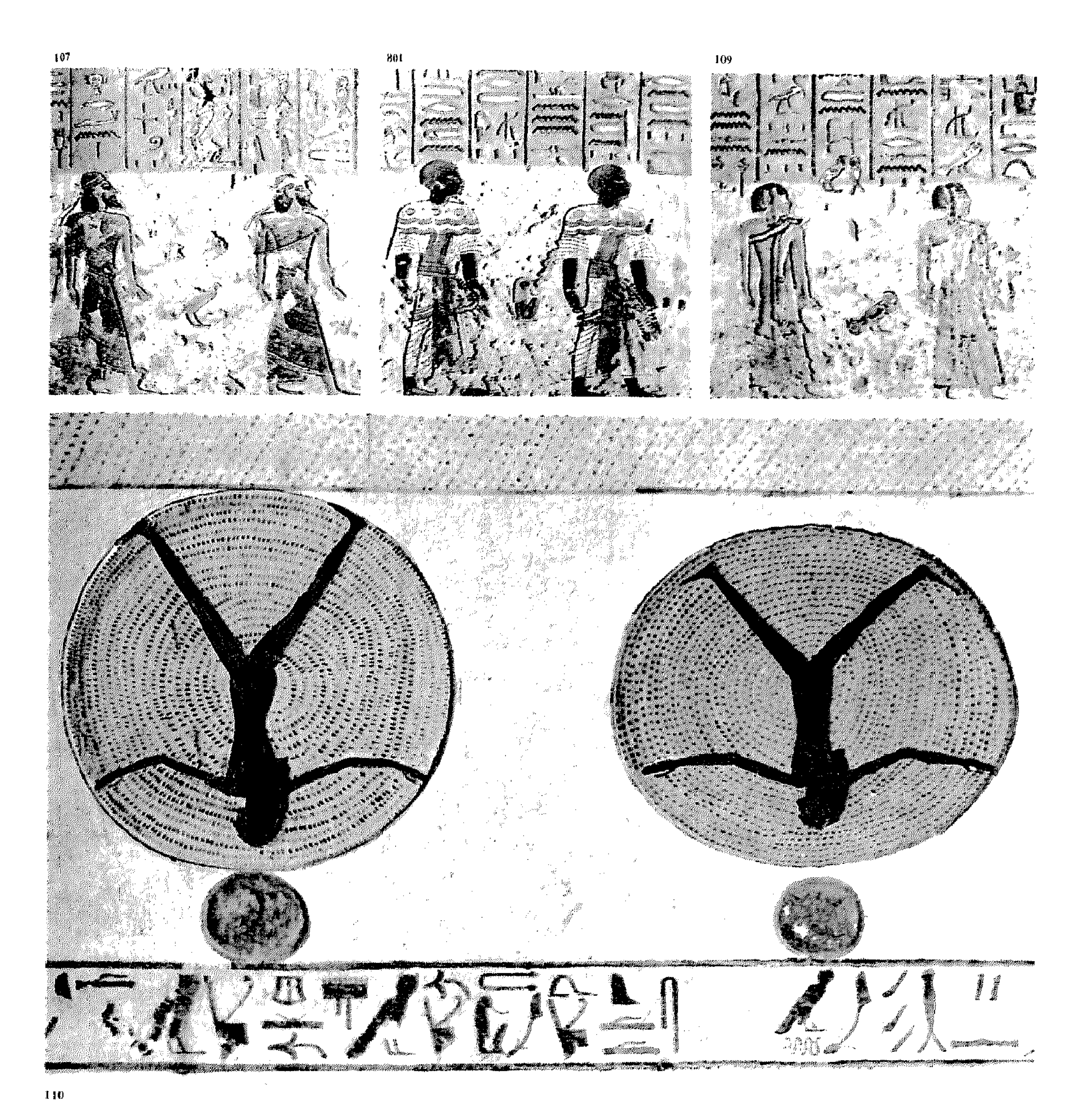
105



106

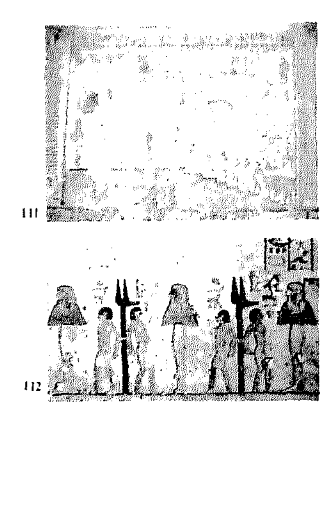
١٠٥- الأجناس الأربعة للبشرية فى الساعة الخامسة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «سيتى الأول» نقلا عن نسخة «لمينوتولى» من اليمين إلى اليسار مصرى، وأسيوى (بلحية طويلة ومئزر ملون)، ونوبى داكن البشرة، ثم أربعة ليبيين ذوى بشرة فاتحة (عليهم وشم ولهم مشابك جانبية وريش فى شعورهم). وقد كان الأجانب، رغم أنهم اعداء مصر التقليديون، لهم مكان فى الابدية، واثقون من الحماية المقدسة.

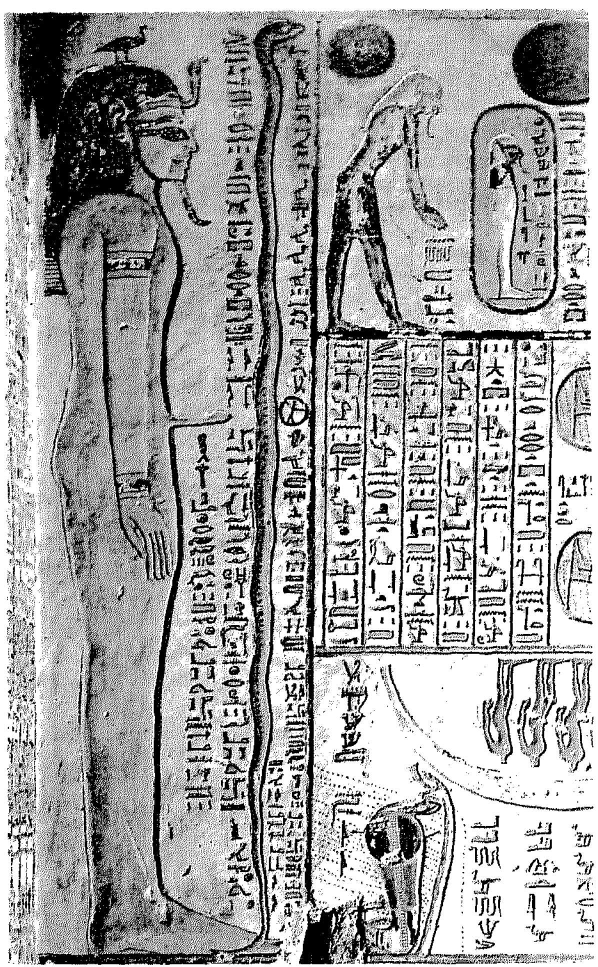
١٠٦- كوم من قرابين الطعام للميت فى مقبرة «سننفر» الخاصة بطيبة.



١٠٧/١٠٩- أسيويون (١٠٧) ونوبيون (١٠٨) وليبيون (١٠٩) فى الساعة الخامسة من كتاب بوابات فى مقبرة «رمسيس الثالث».

١١٠- تفصيل من كتاب غير معروف من كتب العالم الآخر فى مقبرة «رمسيس التاسع» ويدل الشكلان المتباعدا الأطراف فى القرصين الأصفر والأحمر ربما على حركة الضوء الدائرية، وإلى أسفل نقش من «الكتابة الرمزية المصورة Cryptographic ».

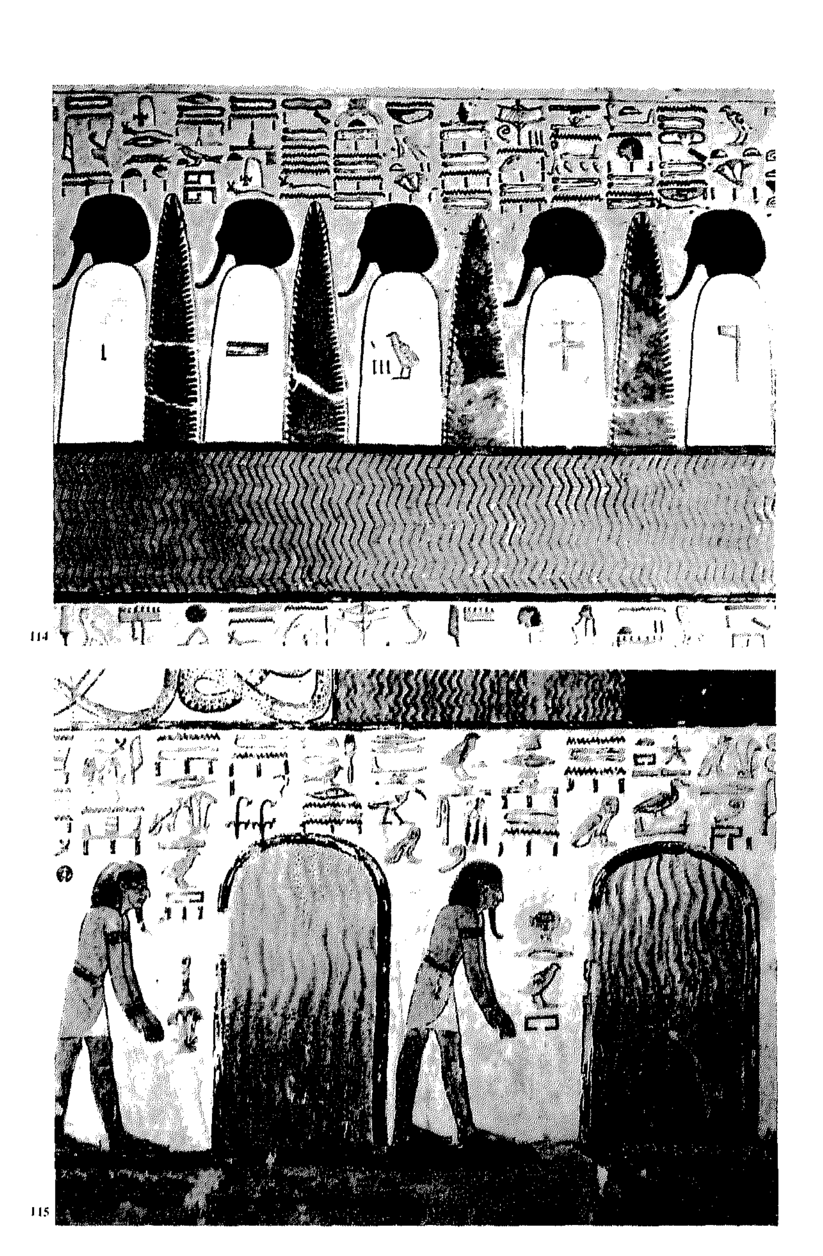




١١١- قاعة المحاكمة فى «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس السادس» حيث يجلس أوزيريس على العرش وأمامه الميزان بينما الأبرار على السلالم، وإلى أعلى خنزير فى مركب يمثل العدو باعتباره ست وأبوفيس معاً وبطاقات شرح هذا المنظر كلها من الكتابة الرمزية المصورة.

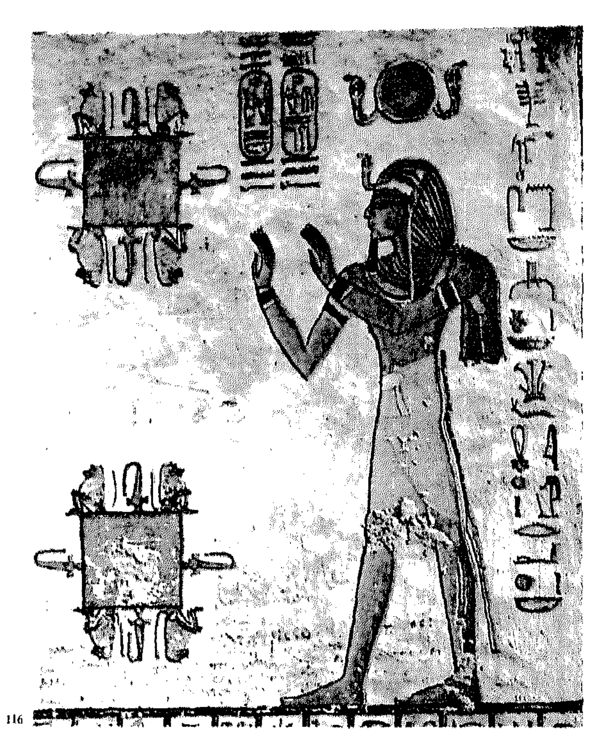
١١٢- أوتاد «جب» من الساعة السابعة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس الثالث» حيث نرى أرواح الخطاة مقيدة فى الأوتاد تحت حراسة زبانية التعذيب.

١١٣- الساعة الخامسة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «رمسيس السادس»، وهو المنظر المقابل مع «نوت» فى اللوحة ٤٨، ويبدو «أوزيريس» ذو القضيب المنتصب متحدا مع طائره «البا» فوق رأسه وإلى أسفل اليمين جزء من المرجل وبه الأجسام الممزقة والمقيدة. أما حرارة المرجل فتنبعث من الحيات التى تنفث النار.



١١٤- الساعة الثالثة من «كتاب البوابات» فى حجرة الدفن بمقبرة «سيتى الأول»، وترى بحيرة النار مدهونة باللون الأحمر والأمواج الزرقاء، وهى توفر برداً وسلاماً للأبرار فى الثياب البيضاء ولكنها بالنسبة للمدانين نار حارقة فهى مكان للعقاب.

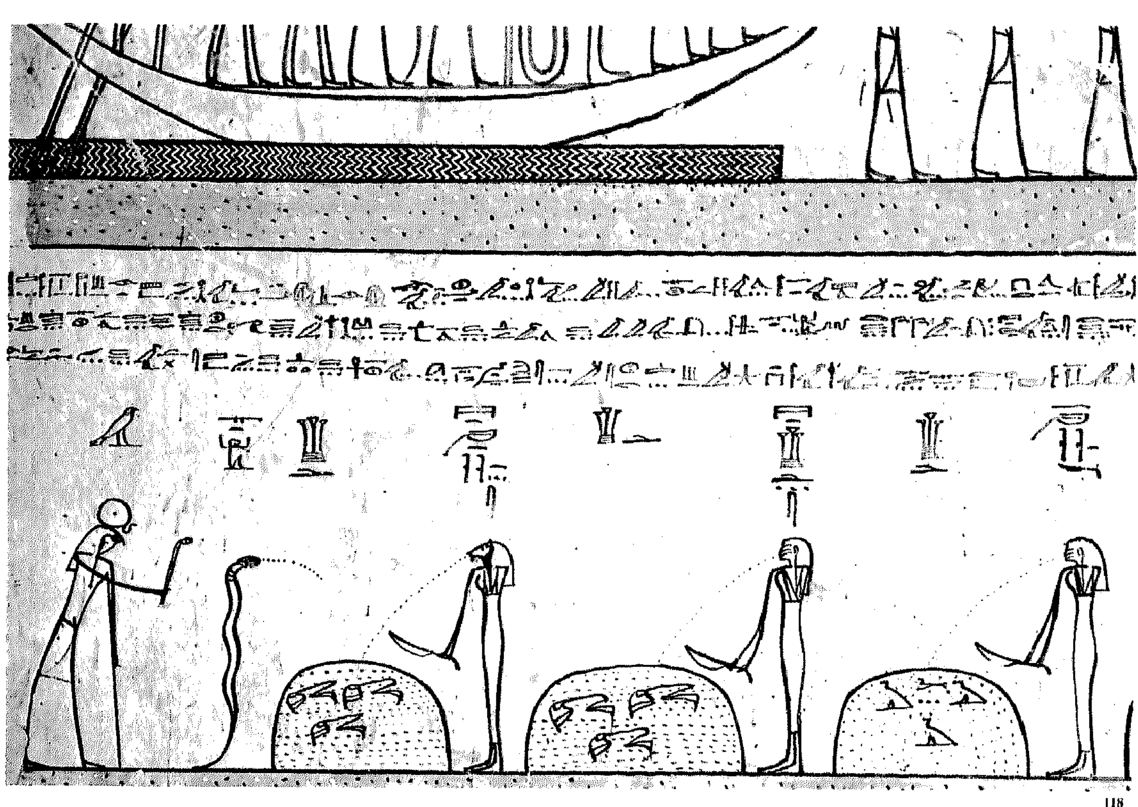
١١٥- الساعة الرابعة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «سيتى الأول»، ويرى أثنان من الفخاخ الأربعة المليئة بالنار فى انتظار الذين يتجدد عقابهم.





١١٦- التعويذة رقم ١٢٦ من «كتاب الموتى» فى مقبرة رمسيس السادس. الملك يصلى أمام نموذجين لبحيرة النار يحرس كلا منهما أربعة قرود وعليها العلامة الهيروغليفية الدالة على «النار» فى الجهات الأربع.

١١٧- الجزء السادس من «كتاب الكهوف» فى مقبرة «رمسيس السادس» ونرى إحدى الإلهات تقطع رءوس الخطاة.



118



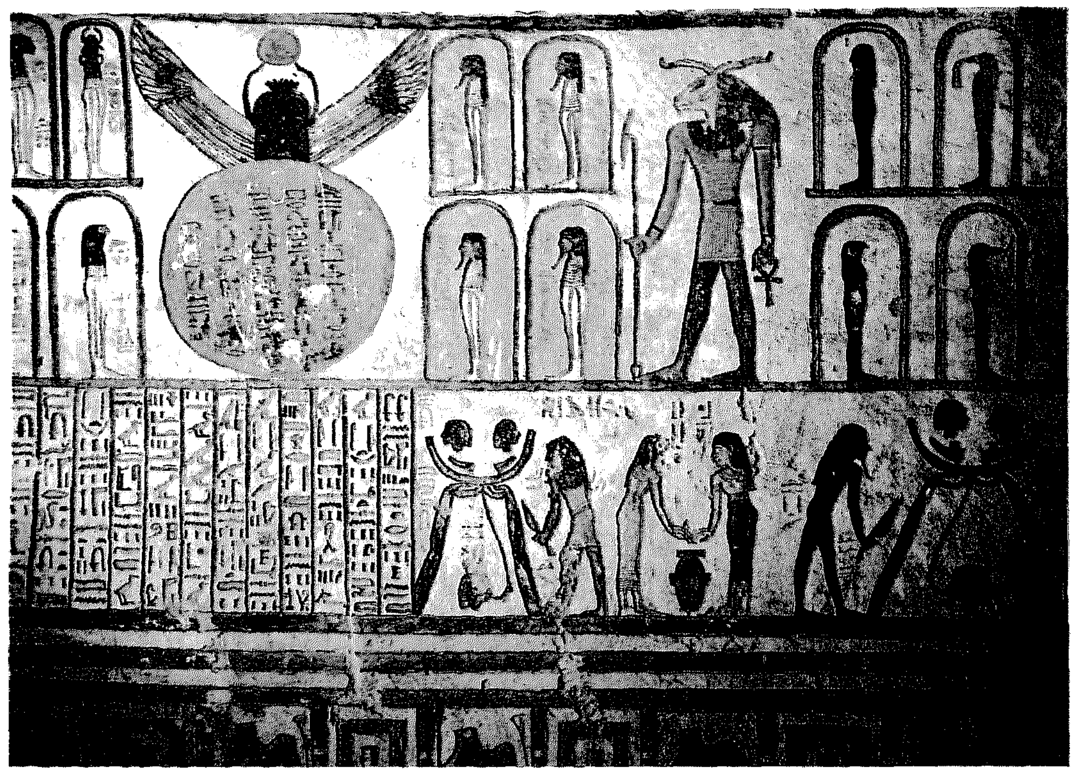
119



120

١١٨- الساعة الحادية عشرة من «الأمدوات» فى غرفة دفن تحتمس الثالث، يبدأ المنظر من اليسار حيث حورس ذو رأس الصقر مرتديا قرص الشمس مع الحية «التى تحرق المدانين» أمام ثلاث إلهات يلقين بالنار فى القبور ويحوى القبر الثالث أرواح الخطاة.

١١٩/١٢٠- فى مقبرة رمسيس التاسع الأعداء المقيدون والممزقون ملونون على التوالى باللون الأحمر (دلالة على الدم) واللون الأزرق (دلالة على التلاشى) وهم عرايا وبدون أعضاء تذكير.



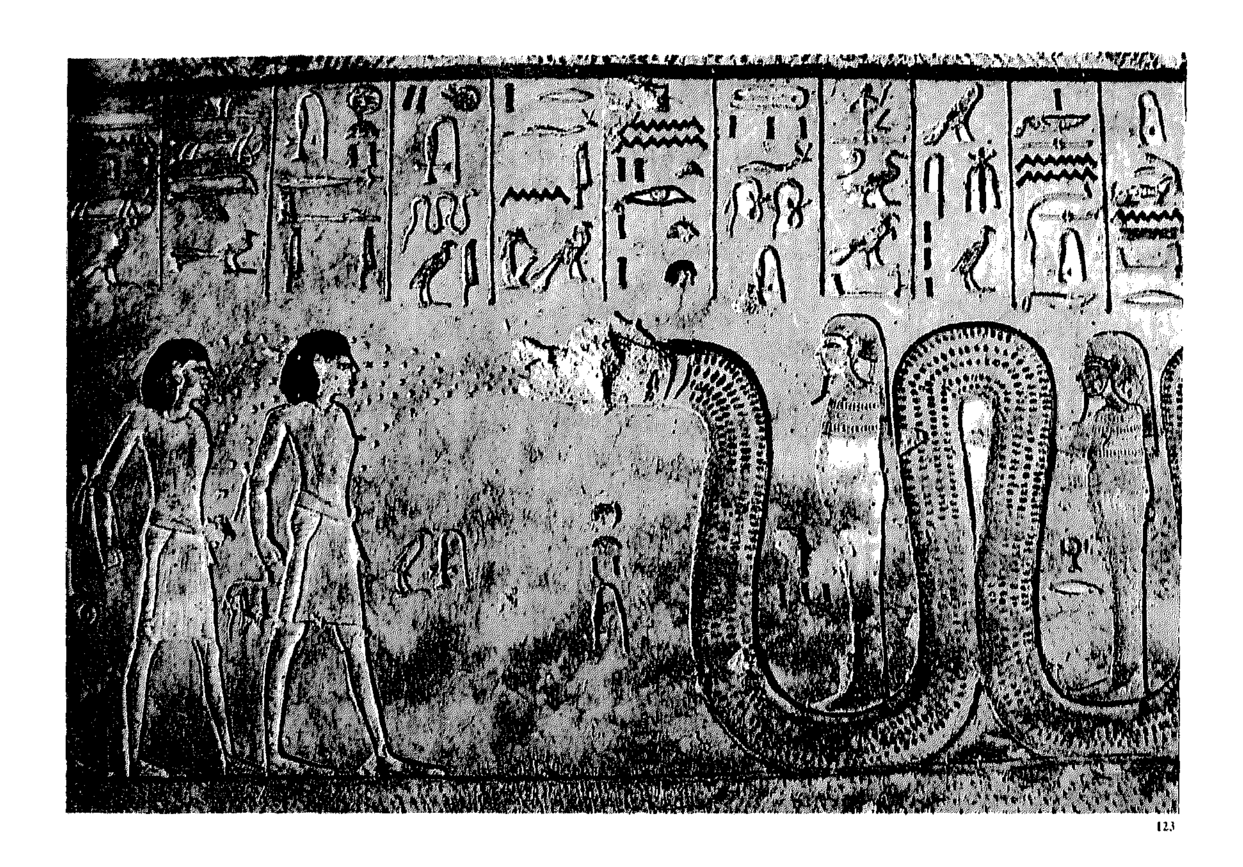
121



122

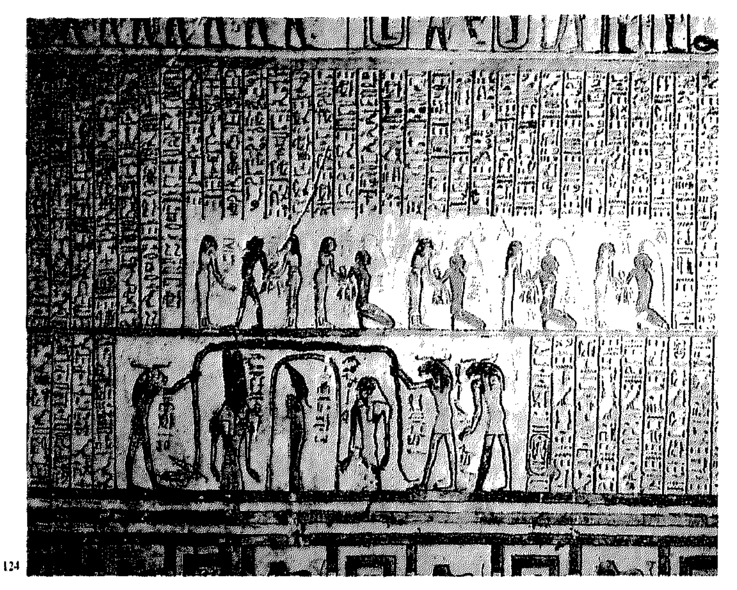
١٢١- تفصيل من «كتاب الأرض» فى حجرة دفن الملك «رمسيس السادس» يوجد فى السجل الأسفل مرجلان يحويان رءوس وأشلاء الأعداء، وفوق كل منهما رأس تبصق النار فى المرجل، وبين المرجلين إلهتان ترعيان قلباً، من المحتمل أن يكون قلب أوزيريس.

١٢٢- تفصيل من الفصل الثانى من «كتاب الكهوف» فى مقبرة «رمسيس السادس» حيث يرى الأعداء عرايا مقيدين ومقلوبين رأسا على عقب وهم بدون أعضاء تذكير وقلوبهم مدلاة خارج أجسامهم.

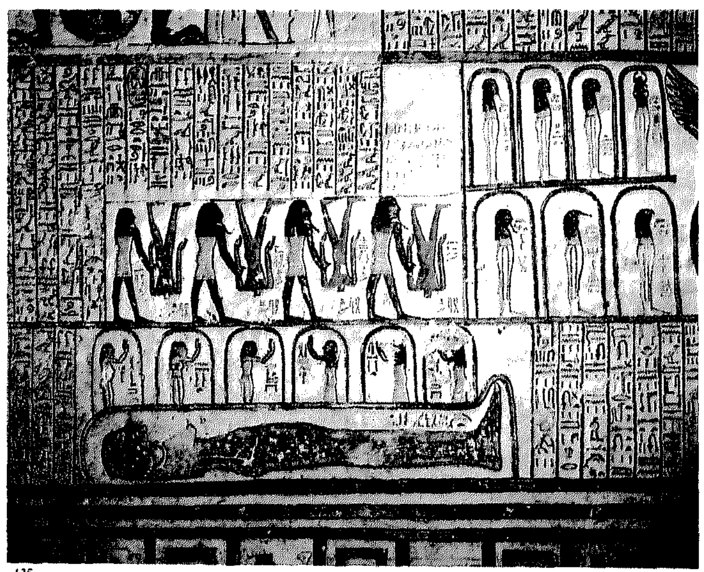


123

١٢٣- منظر من الساعة التاسعة من «كتاب البوابات» فى مقبرة «تاوسرت» حيث نرى حية تنفث نيرانها فى خطاة مقيدين.



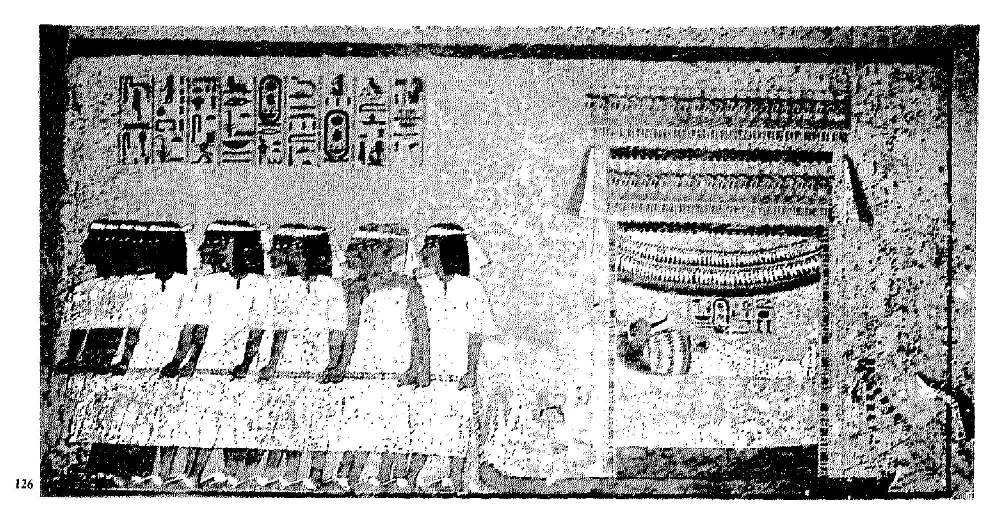
124



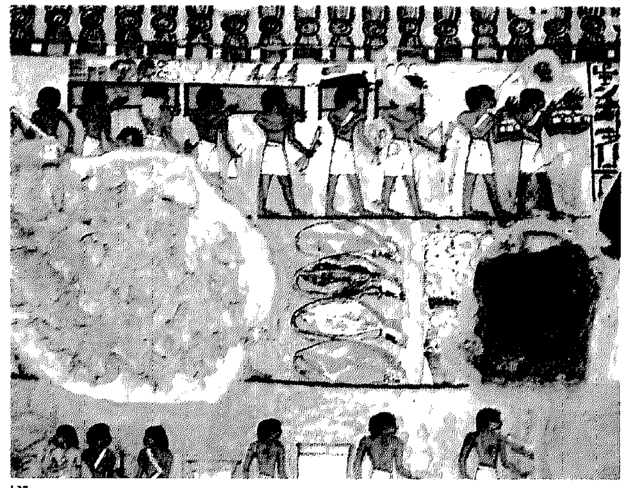
125

١٢٤- «كتاب الأرض» فى مقبرة «رمسيس السادس» فى الجزء الأعلى إلهات يقيدن الخطاة كلاً منهم يحمل العلامة الهيروغليفية الدالة على «النار» فوق رأسه وإلى أسفل محاطا بالثعبان «أبو فيس» وقد قطعت رأسه بسكين يقف «أوزيريس» بين «جثة تاتن» إلى اليسار و«جثة جب» إلى اليمين، وأقدام الآلهة الثلاثة تحت سطح الأرض (أنظر اللوحة ٥٤).

١٢٥- «كتاب الأرض» فى مقبرة «رمسيس السادس» أعداء ممزقون يسيل منهم الدم وهم مقلوبون رأسا على عقب ويمسك بهم زبانية سود (أنظر اللوحة رقم ٥٤).



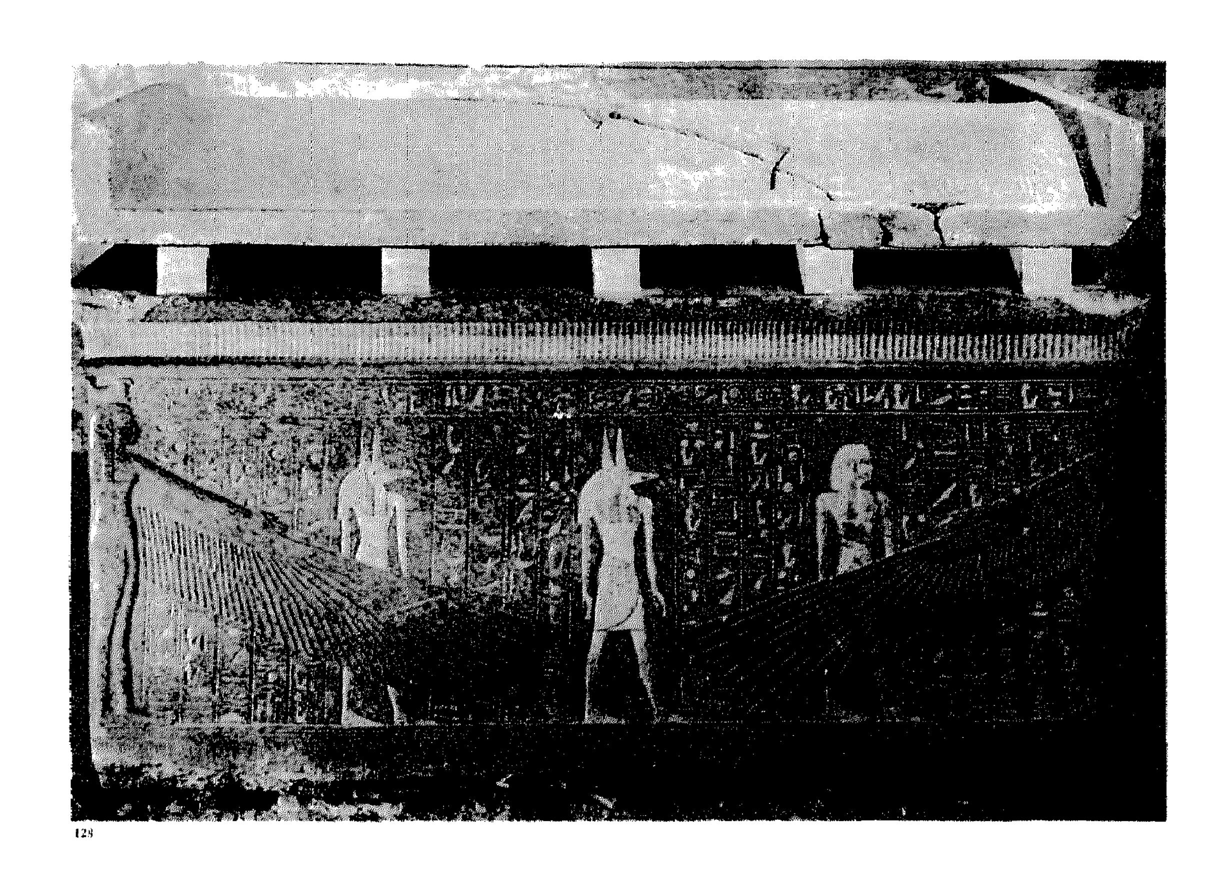
126



127

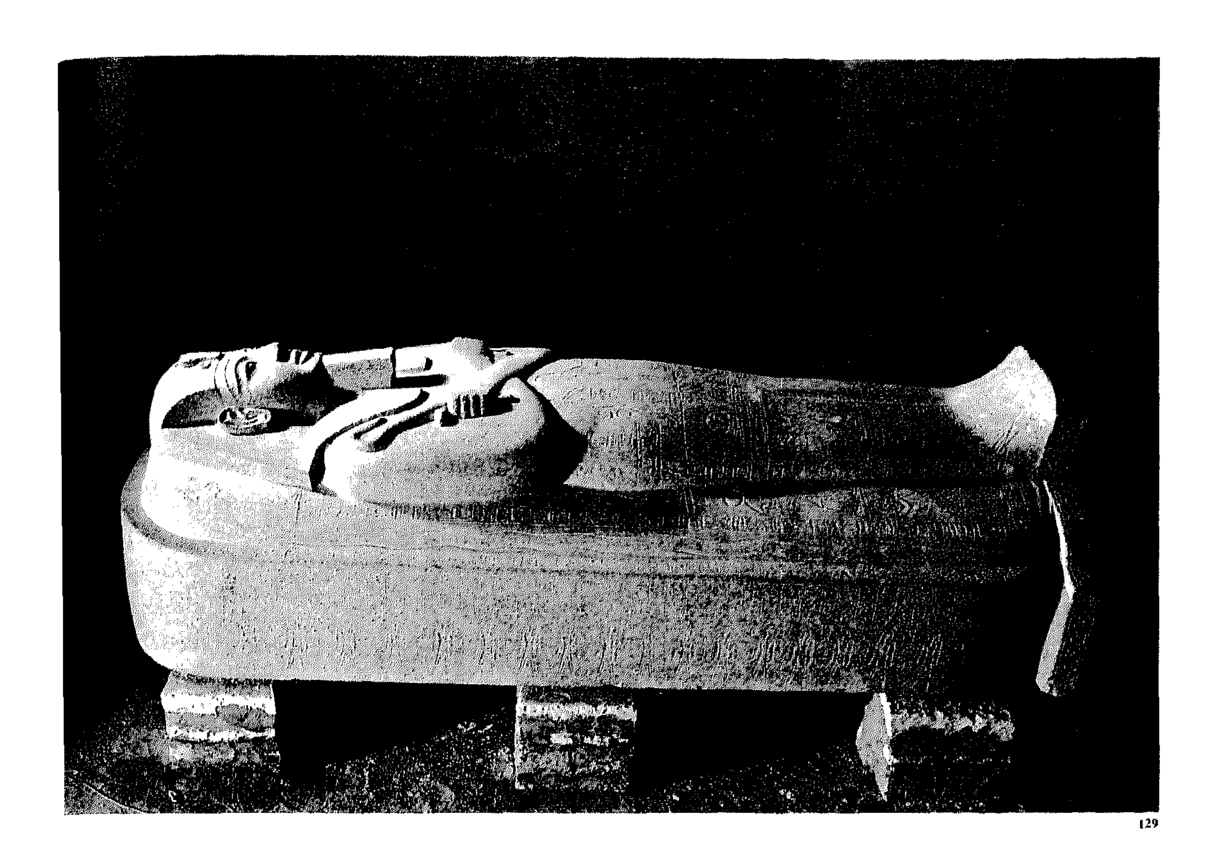
١٢٦- الموكب الجنائزى فى قاعة دفن «توت عنخ آمون» مومياء الملك داخل تابوتها فى مقصورة موضوعة على قارب، وهذا القارب موضوع بدوره على زحافة يقوم بجر الزحافة كبار المسئولين فى الدولة ومن بينهم الوزيران حليقا الرأس ويرتديان زيهما الخاص. المسئول الكبير الذى يسير وحيدا فى النهاية لابد أن يكون «حور محب»، حاكم الأرض، رغم أن المسئولين ليست مبينة أسماؤهم فى النقش.

١٢٧- مقبرة «سننفر»، يحمل الخدم مختلف مؤن القبر اللازمة لدفن «سننفر» حاكم طيبة، ومحتويات الصناديق مبينة فوقها، فمثلا منها الصنادل والمآذر الملكية وقناع المومياء وإلى أسفل أكوام من أرغفة الخبز والبقر الذبيح.



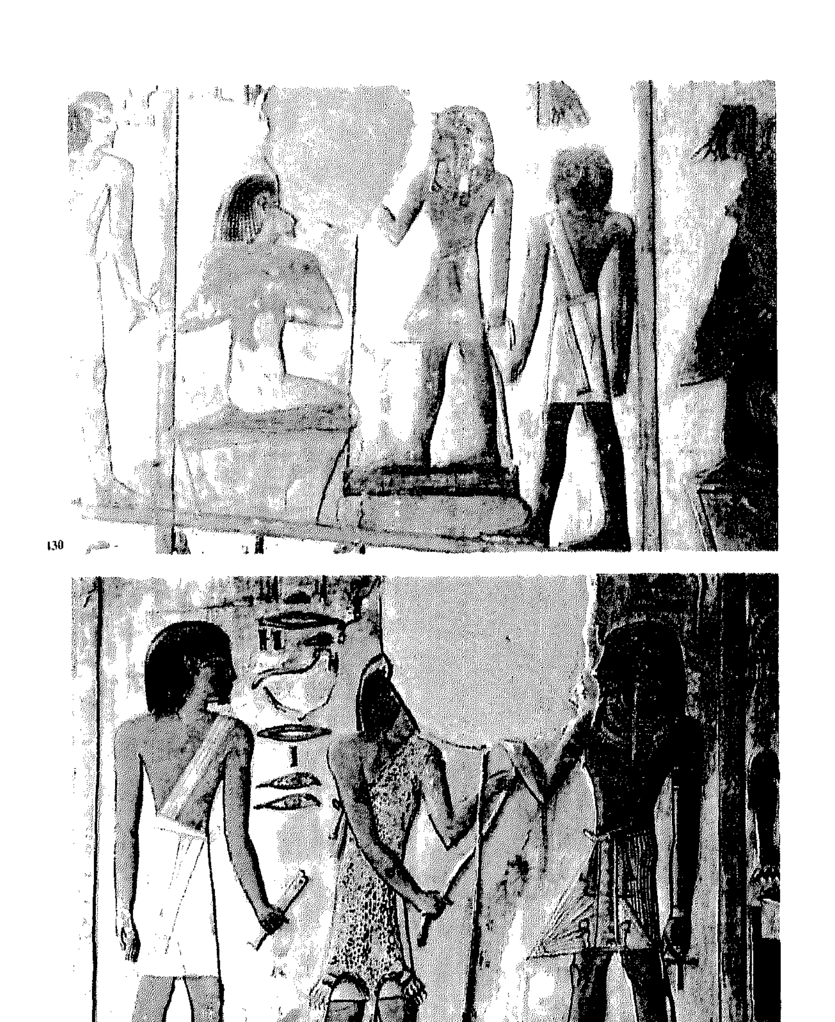
128

١٢٨- تابوت «حور محب» المنحوت فى الجرانيت الأحمر، والربات المجنحة الحاميات إيزيس ونفتيس ونيت وسرقت يحمونه من كل جوانبه، وعلى جوانب التابوت الطويلة نرى أنوبيس وأبناء حورس.



129

١٢٩-غطاء التابوت الداخلى «لمرنبتاح» المنحوت من الجرانيت الأحمر، على شكل خرطوش ملكى، ويحمل تصويرا ثلاثى الأبعاد للملك المتوفى تحيط به الحيات.

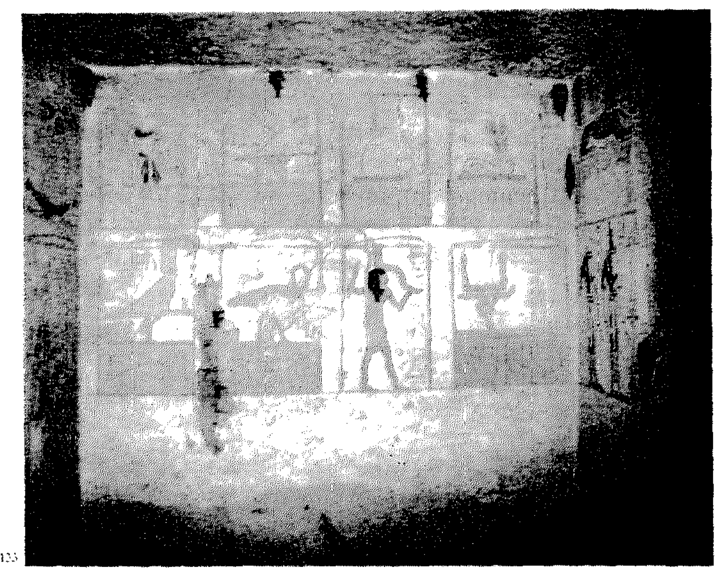


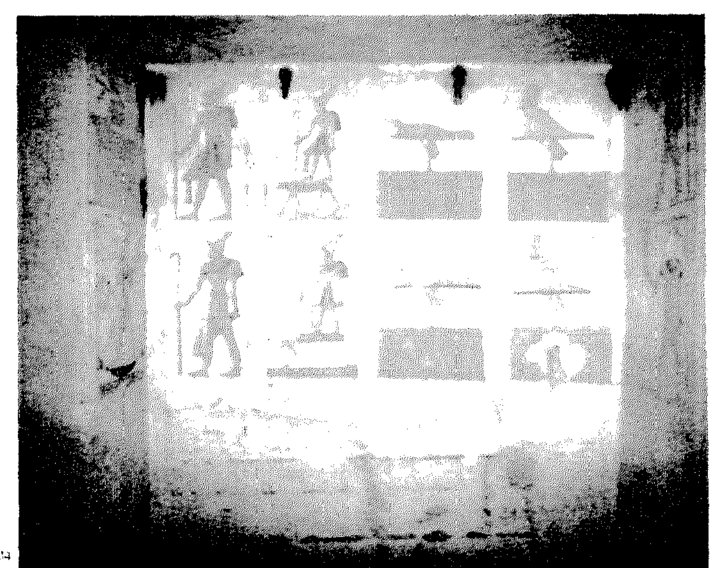
١٣٠/١٣١- مناظر من طقس فتح الفم لتماثيل فى مقبرة «سيتى الأول».



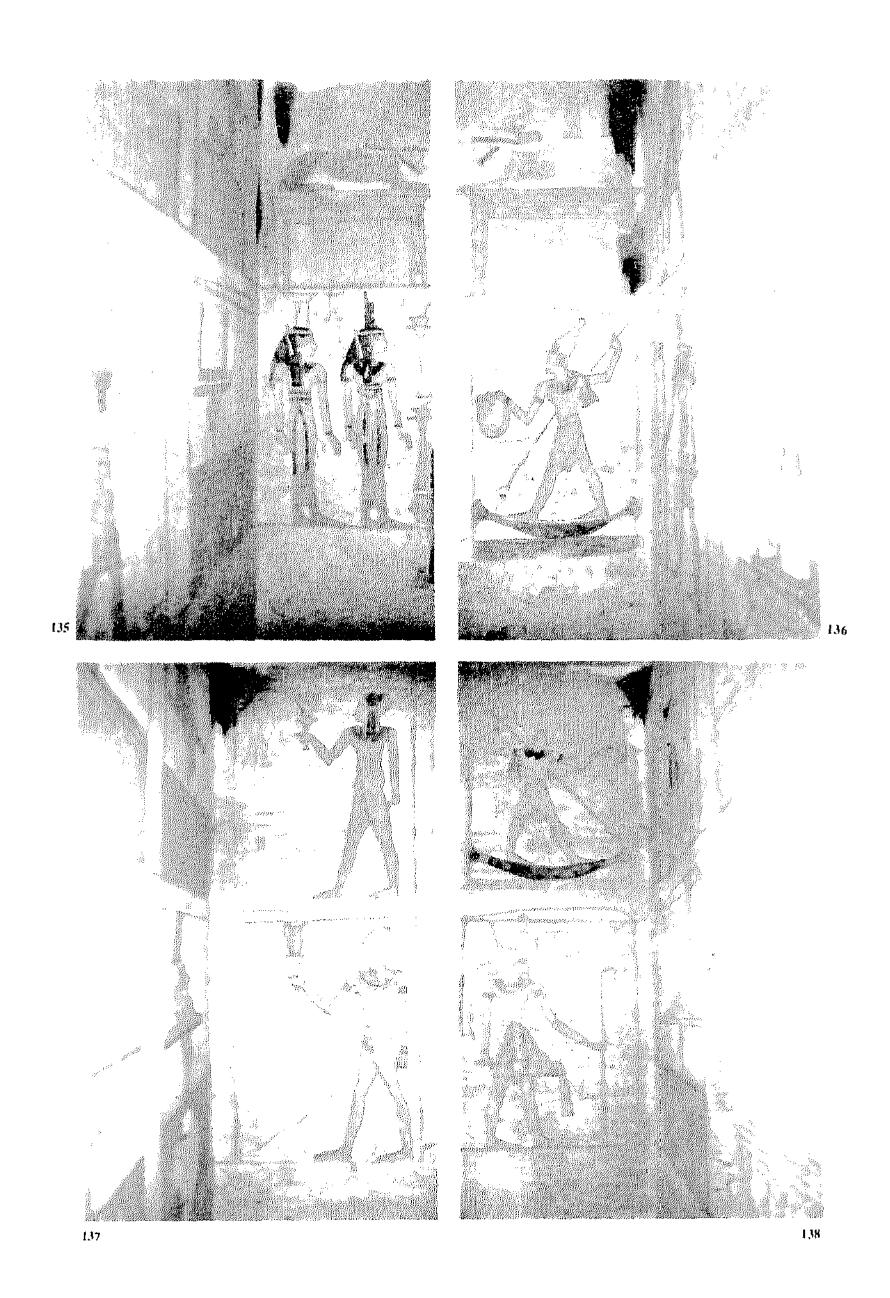
132

١٣٢- طقس «فتح الفم» كما هو ممثل فى مقبرة «تاوسرت» يقف الكاهن «سم» أمام التمثال الملكى وقد أرتدى صدرية خاصة للأحتفال.

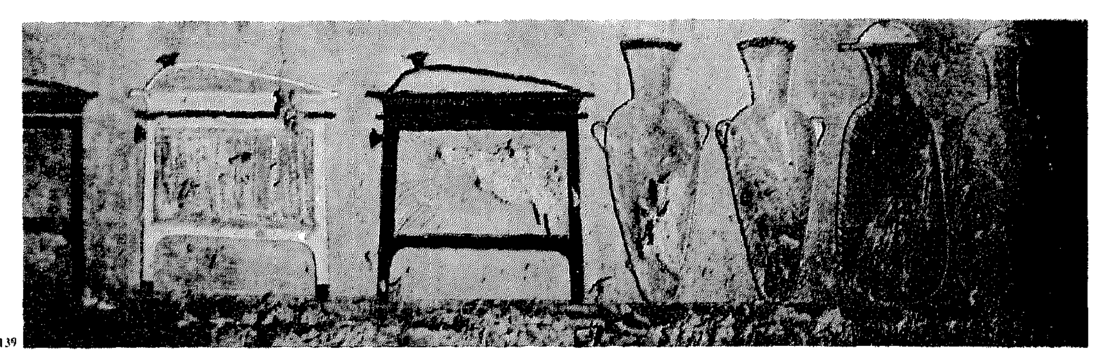




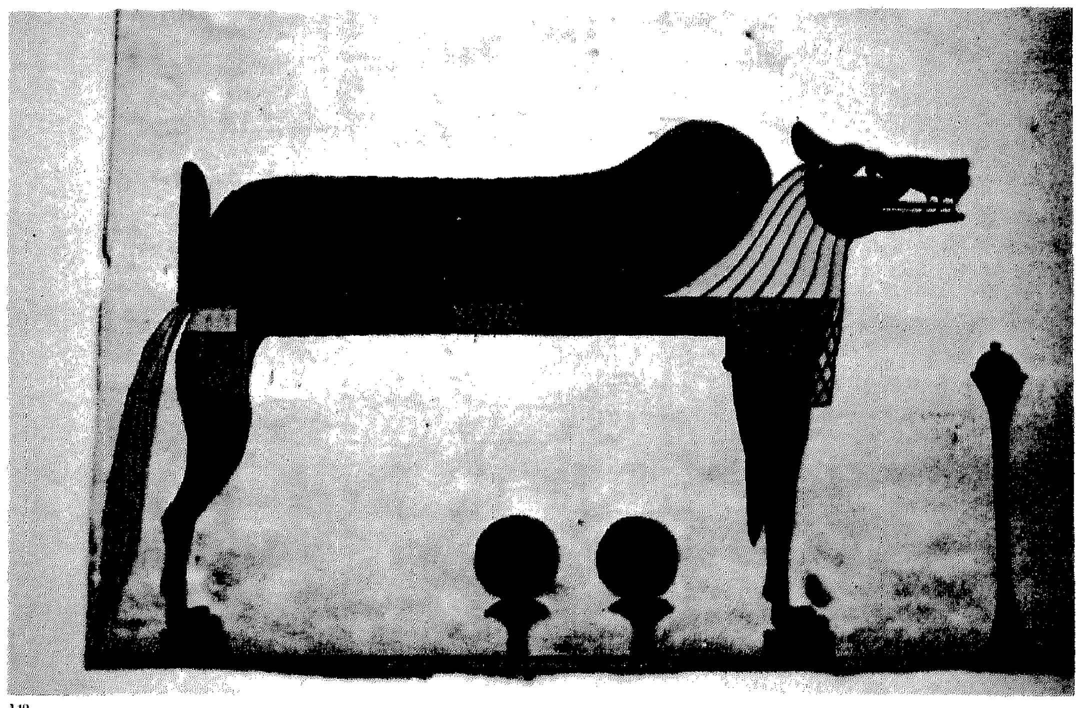
١٣٨/١٣٣- تماثيل الالهة والملوك كما هى ممثلة فى مقبرة «سيتى الثانى»، وقد عثر على تماثيل فعلية لهذا الطراز فى مقبرة «توت عنخ آمون».



135 136 137 138



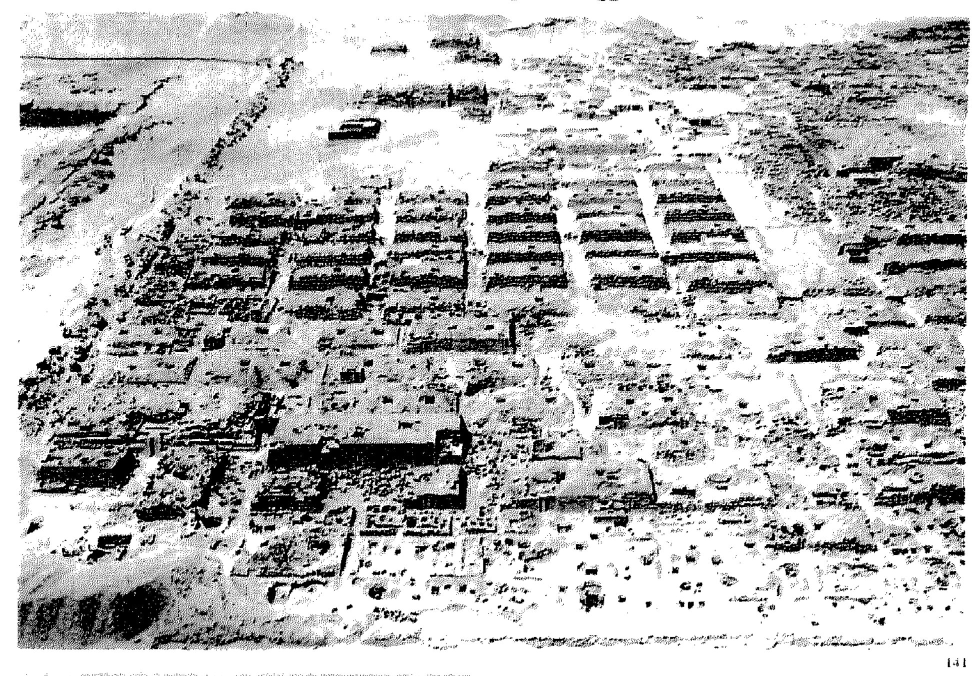
139



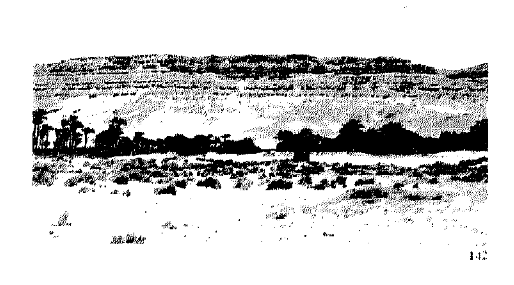
140

١٣٩- نماذج من الصناديق والأوانى فى غرفة دفن «تاوسرت».

١٤٠- صورة بالألوان المائية رسمها «بلزونى» لسرير جنازى برأس فرس النهر ومرآتان ومصباح فى الغرفة الجانبية لمقبرة «سيتى الأول» هذا المنظر يكاد يكون قد دمر تماماً الآن.



141



142

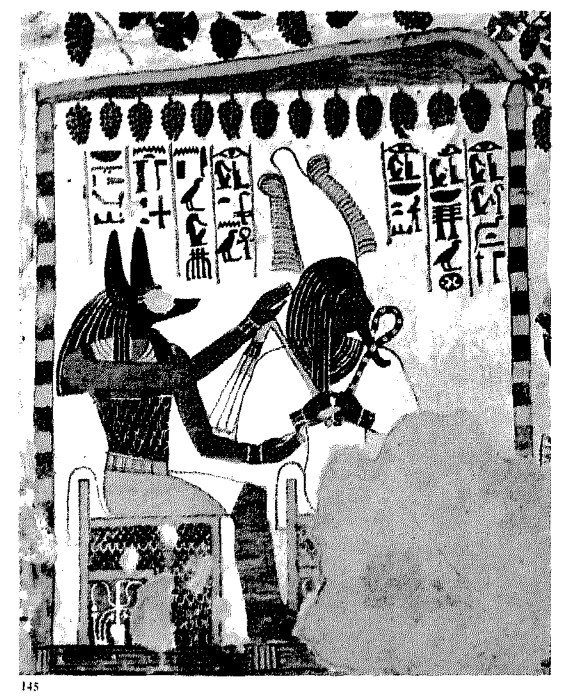
١٤١- الجبانة الغربية بجوار هرم «خوفو» بالجيزة وتبدو مصاطب مسئولى وكهنة الملك مصطفة بنظام وعناية.

١٤٢- هضاب بنى حسن فى مصر الوسطى حيث المقابر الصخرية للأمراء الأقليميين من الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة.



١٤٣- مقبرة الملكة «نفرتارى» اله الشمس «رع حور أختى» على العرش يمد الملكة حياة مثل «نفر رع»، حول القرص على رأسه حية حامية، وتجلس خلفه «حتحور» كربة الغرب تحمل على رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» وتسمى «التى تشرف على طيبة» و«سيدة كل الآلهة»، وعلى كلا العرشين من الجانبين رمز «توحيد القطرين».





145



146

١٤٤- الإلهة المجنحة «ماعت» فى مقبرة «نفرتارى» تحمل العلامة الهيروغليفية الدالة على اسمها «ريشة نعام» فوق شعرها المستعار وهى تحيط بالمتوفى لحمايته باعتبارها أبنة «رع»، وفوقها علامة السماء وسماء الليل بالنجوم الصفراء.

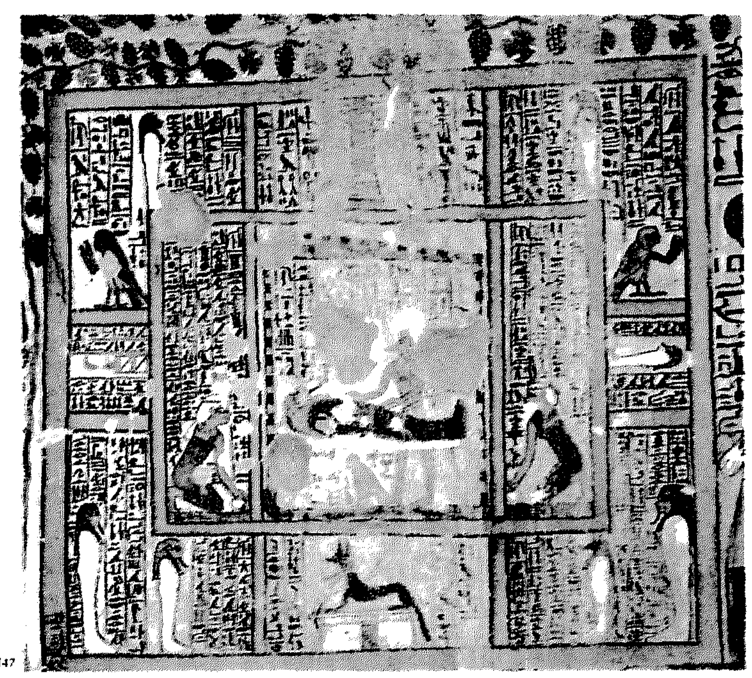
١٤٥- مقبرة «سننفر» حيث نرى «أوزيريس وأنوبيس» بصفتهما أهم إلهين للموتى يجلسان فى هيكل محاط بعناقيد الكرم يمسك أوزيريس بالمحجن والمنشة كرمز لحكمه فى مملكة الموتى والكتابة الهيروغليفية فوقه تعطى «أوزيريس» اللقب المتناقض «ملك الأحياء».

١٤٦- تكملة المنظر السابق فى اللوحة ١٤٥ حيث نرى «سننفر»، عمدة طيبة فى عهد «أمنحتب الثانى» ومعه «أخته المحبوبة ومغنية آمون ميرت»، وهما يرفعان أيديهما إجلالا «لأوزيريس وأنوبيس»، صورة ميرت مطلية باللون الأصفر وهو اللون المعتاد للنساء، ويتدلى من زراعها الصلاصل مما يشير إلى صفتها كمغنية فى عبادة «آمون» ويرتدى سننفر رداء طويلا شفافا فوق مئزره، وأمامه مائدة قرابين صغيرة عليها أزهار اللوتس.

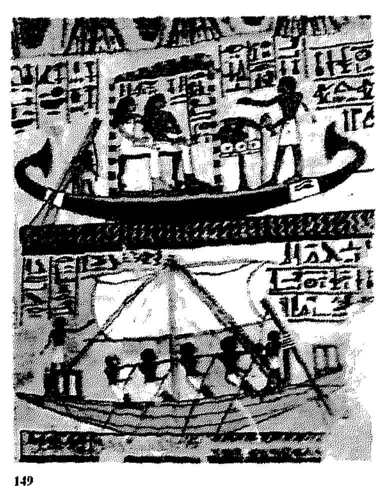
١٤٧- التعويذة رقم ١٥١ من «كتاب الموتى» فى مقبرة «سننفر» تتعلق التعويذة بتحنيط المتوفى وحمايته فى القاعة، حيث يرعاه «أنوبيس»، نرى فى الوسط أنوبيس يضع يديه فوق المومياء وتحته تقف (با) المتوفى على شكل طائر، ونفتيس راكعة عند رأس المومياء وإيزيس عند قدميه، وحول المركز مناظر أخرى لطيور «البا» وأشكال الأركان الأربعة للمربع الأوسط كحماة لأحشاء المومياء الداخلية.

١٤٨- نسر يطير بين عناقيد الكرم على سقف مقبرة سننفر.

١٤٩- لوحة ملونة أخرى من مقبرة سننفر إلى أعلى قارب من البردى يحمله مع «سيدة البيت» مرت جالسين فى هيكل، وكاهن مع قرابين على مائدة صغيرة يصب الماء الطهور أمامهما، وإلى أسفل قارب خشبى يحرس المتوفى فى الأبدية.



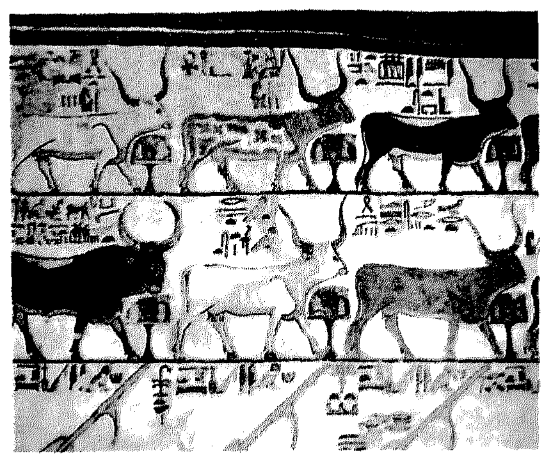
147



149



148



150



151

١٥٠- منظر من مقبرة «نفرتاري» حيث نرى الأبقار السماوية السبع وثورها مع ثلاثة من «دفات التحكم في السماء» الأربع إلى أسفل، والصورة تتعلق بالتعويذة رقم ١٤٨ من كتاب الموتى التي تختص بالغذاء والحماية في الأبدية، اكتفت «نفرتاري» بكتابة أسماء الأبقار والدفات وأغفلت نص التعويذة.

١٥١- «الملكة الأوزيرية نفرتاري» تقودها ربة لها رأس فرس النهر من ربات العالم الآخر، والأثنتان لهما جلد أصفر المستخدم للنساء بالرغم من أن «نفرتاري» تظهر بالجلد الأحمر اينما رسمت في المقبرة كما في اللوحة ١٤٣.

الملاحق



الملحق «١»

الترتيب الزمنى
للعصور المصرية القديمة

العصر العتيق «حوالى ٣٠٠٠ - ٢٦٤٠ق . م .»
الأسرتان ١ و ٢.

الدولة القديمة «٢٦٤٠ - ٢١٣٤ ق . م .»
الأسرات من ٣ - ٨.

عصر الانتقال الأول «٢١٣٤ - ٢٠٤٠ ق . م .»
الأسرتان ٩ و ١٠.

الدولة الوسطى «٢٠٤٠ - ١٦٥٠ ق . م .»
الأسرات ١١ - ١٤.

عصر الانتقال الثانى «١٦٥٠ - ١٥٤٠ق . م .»
الأسرات ١٥ - ١٧
«عهد الهكسوس».

الدولة الحديثة «١٥٤٠ - ١٠٧٠ق . م .»
الأسرة ١٨ «١٥٤٠ - ١٢٩٥ ق . م .»

عصر العمارنة ١٣٥٢ - ١٣٢٥ ق . م .

الأسرتان ١٩ و ٢٠ ، ١٢٩٥ - ١٠٧٠ ق . م

«عصر الرعامسة».

عصر الانتقال الثالث ١٠٧٠ - ٦٦٤ ق . م .

الأسرات ٢١ - ٢٥.

العصر المتأخر ٦٦٤ - ٣٠٥ ق . م .

الأسرات ٢٦ - ٣٠.

العصر البطلمى ٣٠٥ - ٣٠ ق . م .

العصر الرومانى ٣٠ ق . م .

الملحق « ٢ »

أهم مقابر وادى الملوك

رقم المقبرة	إسم صاحبها	سنوات حكمه
الأسرة ١٨		
٣٨	تحتمس الأول	١٤٩٤ - ١٤٨٢
٤٢	تحتمس الثانى	١٤٨٢ - ١٤٧٩
٢٠	حتشبسوت	١٤٧٩ - ١٤٥٧
٣٤	تحتمس الثالث	١٤٥٧ - ١٤٢٥
٣٥	أمنحتب الثانى	١٤٢٧ - ١٤٠١
٣٦	ماى حربى رع	(شخص عادى)
٤٨	أمنمؤبى	(شخص عادى)
٤٣	تحتمس الرابع	١٤٠١ - ١٣٩١
٢٢	أمنحتب الثالث	١٣٩١ - ١٣٥٣
٤٥	أوسر حات	(شخص عادى)
٤٦	يويا وتويا	(عاديان)
٥٥	تى / سمنخ كارع	
٦٢	توت عنخ آمون	١٣٥٣ - ١٣٢٦
٢٣	آى	١٣٢٦ - ١٣٢٢
٥٧	حور محب	١٣٢٢ - ١٢٩٥

رقم المقبرة	إسم صاحبها	سنوات حكمه
الأسرة ١٩		
١٦	رمسيس الأول	١٢٩٥ - ١٢٩٣
١٧	سيتى الأول	١٢٩٣ - ١٢٧٩
٧	رمسيس الثانى	١٢٧٩ - ١٢١٣
٨	مرن بتاح	١٢١٣ - ١٢٠٣
١٥	سيتى الثانى	١٢٠٣ - ١١٩٦
١٠	أمون مس	حوالى ١٢٠٠
٤٧	سيبتاح	١١٩٦ - ١١٩٠
١٤	تاوسرت - ست نخت	١١٩٠ - ١١٨٤
١٣	بيا	(شخص عادى)
الأسرة ٢٠		
١١	رمسيس الثالث	١١٨٤ - ١١٥٣
٢	رمسيس الرابع	١١٥٣ - ١١٤٦
٩	رمسيس الخامس والسادس	١١٤٦ - ١١٣٥
١	رمسيس السابع	١١٣٥ - ١١٢٩
٦	رمسيس التاسع	١١٢٧ - ١١٠٩
١٩	مونتو حر خبشف	(شخص عادى)
١٨	رمسيس العاشر	١١٠٩ - ١٠٩٩
٤	رمسيس الحادى عشر	١٠٩٩ - ١٠٧٠

الملحق «٣»

أهم الآلهة والربات

آكر Aker

تشخيص قديم للأرض وللعالم الآخر ، معروف منذ عهد نصوص الأهرام فى الدولة القديمة يرسم كشريط من الأرض برأس بشرية ، أو كثنائى أسد أو ثنائى أبى الهول برأسين ، وهو الحارس اليقظ على مدخل ومخرج العالم الآخر ، ويمكن أن يكون مهددا أو مساعدا للمتوفى ، ودوره فى كتب العالم الآخر ، فيما عدا كتاب الأرض - محدود ، ولم تكن له عبادة خاصة به.

آختى Akhty

«هذا الذى فى الأفق» تسمية لإله الشمس حينما يتجلى فوق الأفق أيضا : حور آختى.

آمــون Amun

«الخفى» ، إله يبدو عادة فى شكل رمزى على رأسه ريشه طويلة ، ولكنه يبدو أحيانا على هيئة كبش أو أوزة. أزدهرت عبادته فى إقليم طيبة ، ولكنه معروف من قبل كإله أولى ، وبرز بين الآلهة من ٢٠٠٠ إلى ١٣٦٠ ق . م . وهو يضم كل خصائص الخالق والحافظ للعالم ، ولا يقوم آمون بأى دور حيوى فى النصوص الملكية فى وادى الملوك.

أنوبيس Anubis

إله جنازى يرسم عادة كحيوان ابن آوى أسود أو كجسم إنسان له رأس كلب ، وهو المؤتمن على مومياء الفرعون المتوفى ولذا فإنه يلعب دورا بارزا كإله حافظ فى المقابر الملكية ، ومع ذلك ليس له دور فى النصوص الملكية الخاصة بالأبدية.

أبوفيس Apophis

عدو ثعبانى لإله الشمس ، يمثل التهديد الدائم للفوضى على العالم المنظم ، وهو خطر مستمر لمركب الشمس وفى صراع لا ينقطع معها ولا يقوى على صد شره سوى السحر.

آتون Aton

قرص الشمس ، لم يعبد كإله إلا فى الدولة الحديثة ورفعه أخناتون إلى مرتبة الإله الوحيد الشامل وكان آتون يرسم فى البداية برأس صقر ، وفيما بعد كقرص الشمس الذى تخرج منه أشعة تنتهى بأيد بشرية ، وأحيانا تذكر كتب العالم الآخر «القرص العظيم» ليس باعتباره الإله المستقل آتون وإنما باعتباره مجرد مظهر من مظاهر إله الشمس نفسه.

آتوم Atum

خالق العالم ، يضعه أصله الأسطورى على رأس تاسوع هليوبوليس ، ولكن فى الأزمنة المتأخرة كان يعبد باعتباره المظهر المسائى لإله الشمس مقابل خبرى المظهر الصباحى للشمس ، ويرسم عادة فى شكل إنسانى خالص ، وهو من الشخوص الهامة فى مجمع الآلهة المصرى.

بس Bes

تعبير عام يطلق على مختلف الأرباب الأقزام ذوى الوجوه الشيطانية ، وغالبا ما يرتدى الإله بس تاجا من الريش ومئزر أسد ، وهى آلهة صديقة تطارد الشر ، وخاصة لدى ميلاد الطفل.

جب Geb

إله الأرض ذو طبيعة عامة أكثر من «آكر» ويرسم فى شكل إنسانى خالص ، وباعتباره إله الأرض يعتبر جب «أميرا متوارثا» وأصلا لكل الآلهة ، وهو زوج «نوت» ربة السماء ، وأب أوزيريس وكانت القرابين تقدم إلى المتوفى عن طريقه ولكنه لم يعبد بصفة مكثفة.

حور آختى Harakhty

«حورس الأفق» شكل إله الشمس أثناء النهار ويرسم فى شكل صقر أو فى شكل إنسان له رأس صقر يعلوها قرص الشمس.

حتحور Hathor

«مرضعة حورس» ، ربما تكون أكثر الربات المصريات شيوعا ، ولها الصفات المميزة للأم ، باعتبارها «عين رع» تجلب الدمار لكل أعدائه ، وترسم عادة كإمرأة بقرنى بقرة وقرص الشمس ، أو كبقرة ، ونجدها فى طيبة وخاصة فى وادى الملوك تندمج فى إيزيس إلهة الفرعون وتفقدها شخصيتها المستقلة ولكنها تكتسب دورا جديا كسيدة الغرب وبالتالى مملكة الموتى.

حكا Hika

تشخيص رمزى للسحر ، وهو أحد رفيقين دائمين «مع سيا» لإله الشمس فى كتاب البوابات ولا غنى عنه فى إيقاع الهزيمة بأبوفيس.

حورس Horus

ربما يمكن تعريفه «بالبعيد» ، وهو من الآلهة القديمة للسماء والملكية ، وصلاته الوثيقة بإله الشمس وفيما بعد بأوزيريس وإيزيس أدت به إلى كثير من الارتباطات الجديدة وبرزت فيه بصفة خاصة جوانبه الزوجية والشبابية . والفرعون الحي هو حورس ابن أوزيريس ، والمنتقم له ، وعندما يموت يصبح أوزيريس.

حو Hu

تشخيص «للكلمة» التى ينطق بها الإله الخالق قائلا للشىء كن فيكون ، وهو مع حكا وسيا من قوى الخلق التى ترافق دائما إله الشمس فى العالم الآخر ، ولكن حو ليس إلها معبودا.

إيزيس Isis

أخت أوزيريس وزوجته وأم حورس ، يكتب إسمها بعلامة «العرش» ، وهى تحمى الشاب حورس ولكنها أيضا تساعد إله الشمس ، وتظهر عادة فى شكل إمرأة على رأسها علامة «العرش» ولكنها بسبب ارتباطاتها العديدة بالربات الأخريات تظهر فى أشكال أخرى لا حصر لها ولذا فإن إيزيس يطلق عليها «المتعددة الأشكال» ، وهى تقوم بأدوار عديدة فى المقابر الملكية فهى باعتبارها زوجة أوزيريس الفرعون تحمى الفرعون «فى المناظر المقدسة وفى المقصورة الملكية» وباعتبارها ربة مستقلة ترافق إله الشمس ولها مكانها الخاص فى خريطة العالم الآخر.

إيون موتف Iunmutef

«عمود أمه» يرمز إلى الابن الأكبر ، ويصور رمزيا بشاب يرتدى جلد النمر المقدس ، كما يستخدم الإسم كلقب كهنوتى يهدف إلى تصوير الإله نفسه كنموذج للكاهن الذى يقوم بوظائف ذات طبيعة بنوية كالعناية بمومياء الأب.

خبرى Khepri

«ذلك الذى يأتي إلى الوجود» إسم يطلق على ظهور إله الشمس في الصباح ، ويعرف عادة بشكل حشرة الجعران ونادرا ما يكون فى هيئة إنسان رأسه على هيئة حشرة الجعران وهو كغيره من الآلهة البارزين : فى كتاب العالم الآخر يقتصر ظهوره على المقابر والأدب الجنازى ، وليست له عبادة مستقلة.

ماعت Maat

تجسيد «للنظام» الذى يقوم عليه العالم منذ بداية الخليقة ، وهى ربة فى هيئة إمرأة تحمل ريشة فوق رأسها ، وتعتبر ابنة الإله الخالق «رع» وقد انتشرت عبادتها منذ الأزمنة المبكرة.

نفر تم Nefertum

إله زهرة اللوتس ، يظهر فى شكل إنسان وهو يحملها فوق رأسه ويطلق عليه «زهرة اللوتس إلى أنف رع».

نيت Neith

«المخيفة» ربة الحرب والقنص ، لا تتخلى مطلقا عن خصائصها الحربية «السهام والدروع» غالبا ما تصور فى شكل إلهة مسترجلة androgynous ، ودورها الأساسى إنها ربة أولية ، وكانت تعبد منذ العصر العتيق خاصة فى سايس وإسنا ، وإذا كانت أهميتها خارج سايس قد تقلصت إلا أن دورها تزايد كحامية لوادى الملوك عندما انضمت إلى سرقت ونفتيس وإيزيس فى الدفاع عن أوزيريس.

نفتيس Nephthys

«ربة الدار» ربة رمزية صاحبت إيزيس فى النواح على أوزيريس والدفاع عنه ، وكذلك فى عبادة الشمس ، وهى من حيث الأصل الأسطورى أخت وزوجة ست قاتل أوزيريس ، ولم يكن لها أبناء منه ومن المفروض أن نفتيس كانت عاقرا «رغم إنه فى تصور آخر تشتهر بإنها حملت بأنوبيس من أوزيريس ، ومنذ وقت مبكر يرجع إلى عصر نصوص الأهرام ارتبطت نفتيس بأيزيس فى خدمة إله الشمس ، وهى لا تكاد تلعب أى دور مستقل فى الأساطير أو العبادة.

نون Nun

تشخيص للمياه الأولية التى ظهر منها كل شىء ويخرج منه إله الشمس كل يوم وقد تجدد واستعاد شبابه ، وهكذا فإن «نون» هو «أب الآلهة» وهو مع زوجته «نونيت» يشكلان الجيل الأول لأسرة مجموعة الأرباب الثمانية «ثامون الأشمونين» وأحيانا يصور فى شكل إنسانى ، كما يظهر أحيانا برأس ضفدع استخلاصا من دوره كرب للخصب وقد كان الفيضان السنوى للنيل مرتبطا بتكرار عملية الخلق وبالتالى مع «نون».

نوت Nut

إلهة السماء القديمة تصور فى هيئة إمرأة تنحنى على زوجها «جب» إله الأرض ، وهي تلد الشمس كل يوم ثم تبتلعها وكذلك تفعل مع كل الأجسام السماوية الأخرى وهى أيضا تسبغ حمايتها على المتوفى.

أوزيريس Osiris

إنه الإله الذى لقى ميتة عنيفة على أيدى أخيه ست ، يصور رمزيا فى هيئة مومياء ليس لها أطراف ، وتدل علاماته وهى المنشة والمحجن على ارتباطه القديم بالملكية الرعوية ، وله صفات أخرى تماثل الموت والبعث فى الطبيعة وأهم دور لهذا الإله الأكثر تعقيدا من كل الآلهة هو دوره كحاكم لمملكة الموتى ، وكان الفرعون الميت يعتبر أنه هو نفسه أوزيريس وقد حملت إيزيس من أوزيريس بعد وفاته ووضعت حورس ، وفى الدولة الوسطى أصبحت أبيدوس مركزا لعبادة أوزيريس.

بتاح Ptah

إله قديم عبد فى منف حيث اعتبر خالق العالم وإله التقنية «التكنولوجيا» . يصور بتاح رمزيا بدون أطراف ولكن يديه حرتان أمامه تحملان رموز السلطة . كان دوره فى وادي الملوك ضئيلا.

بتاح تاتنن : Ptah - Tatenen

إله يندمج فيه الإله الخالق القديم بتاح مع إله الأرض تاتنن.

رع Re

أهم الأسماء وأكثرها شيوعا لإله الشمس الذى ينضم إلى آلهة كثيرة أخرى ، يصور عادة فى شكل إنسانى وعبد منذ البداية كخالق العالم والحادب عليه ، وهو يقطع فى قاربه السماء فى النهار والعالم الآخر فى الليل . كانت هليوبوليس «أون» مركز عبادته الرئيسى منذ أقدم العصور.

سرقت Selket

«تلك التى تدخل الأنفاس فى القصبة الهوائية» إلهة أنثى تحمى الميت ، ترسم فى هيئة إمرأة تحمل عقربا فوق رأسها . وكان فى إمكان إيزيس أيضا أن تأخذ شكل سرقت.

ست Seth

إله عنيف شرير كثيرا ما يصور فى شكل وحش خرافى «حيوان ست» وأحيانا فى شكل إنسان له رأس ذلك الوحش ، وهو مرتبط بالعالم الهامشى للصحارى والبلاد الأجنبية . وكان ست فى عراك دائم مع أوزيريس وحورس اللذين يرمزان لإقرار النظام المقدس ويعتبران أخوان له طبقا لبعض التقاليد . وكان ست يستطيع مع إيزيس بواسطة السحر أن يطرد أبوفيس الثعبان العدو لإله الشمس ورمز الفوضى.

شو Shu

إله الفضاء الذى يفصل بين الأرض والسماء ، ويأتى بالضياء و الهواء بينهما ، وعندما يفصل بين السماء والأرض يلعب دورا هاما فى خلق العالم ، وهو يصور فى شكل إنسانى أحيانا بريشة فوق رأسه ، كما يظهر أحيانا برأس أسد.

سيا Sia

تجسيد معنوى ، بفضل انضمامه إلى «حو» وحكا أصبح عالم الخليقة ممكنا ، وهو مع حكا يمثلان ملاحى مركب الشمس فى كتاب البوابات.

سكر Sokar

إله الحرفيين والموتي ، كان يعبد فى منف منذ الدولة القديمة فصاعداً ، وكان على صلة وثيقة مع بتاح وفيما بعد مع أوزيريس أيضا ، ويصور سكر فى شكل صقر أو إنسان له رأس صقر.

تاتنن Tatenen

«الأرض البازغة» تجسيد لأعماق الأرض اندمج مع بتاح فى منف منذ عهد الدولة الحديثة ويصور تاتنن فى شكل إنسانى واضعا على رأسه قرني كبش وتاجا من الريش.

ربة الغرب West,goddess of the

تجسيد مقدس لعالم الموتى الغربى وجبال الصحراء . وهى إلهة تضع على رأسها العلامة الهيروغليفية الدالة على «الغرب» ، وعادة ما تفهم على أنها تجسيد لأيزيس أو حتحور.

الملحق «٤»

تعبيرات مصرية قديمة

عنخ Ankh

كلمة مصرية قديمة تعنى «الحياة» أو «الحى» ويعبر عنها برمز تميمى، غالبا ما تقدمها الآلهة إلى الفرعون.

با Ba

إحدى الكلمات المصرية العديدة المتصلة بفكرتنا عن «الروح» ولكن أهمها ما كان فى العالم الآخر، وعادة ما تصور «البا» بشكل طائر له رأس إنسان وهى الجانب النشط فى الإنسان وتصاحب إله الشمس فى رحلته اليومية ولا يلزم أن تستقر فى العالم الآخر مثل المومياء، ولها وجود مادى، وهذا ما يجعلها تختلف عن «الروح» الحقيقية.

أوانى كانوبية Canopic Jars

أربع أوانى تحفظ فيها أمعاء المميت «الكبد.المعدة.الرئة.الأمعاء» بعد إزالتها من المومياء وتوضع مع الميت فى مقبرته وتأخذ كل آنية شكل من أشكال أبناء حورس الأربعة : إمستى، حابى، قبح سنو إف ، دوا موت إف .

الخرطوش Cartouche

اطار زخرفي أو لوحة مزينة مخصصة كي تحوى نقشا، والكلمة مستخدمة اليوم للدلالة على المساحة التى ينقش فيها اسم الملك، كما يعتبر الخرطوش تميمة.

قبر تذكارى Cenotaph

أثر معماري يقام بدون نية أن يدفن به أحد، وقد كان للملوك المصريين آثار مماثلة في مختلف الأماكن المقدسة بالبلاد. وأثناء الدولة الحديثة كانت هذه الآثار فى منف أو بالقرب من عاصمة الدلتا.

«دات» أو «دوات» : Dat,Duat

كلمة مصرية تعنى الأبدية حيث تذهب إليها مركب الشمس فى المساء وتخرج منها فى الصباح أثناء الدولة القديمة كانت الأبدية فى السماء، وأثناء الدولة الحديثة أصبحت «دات» أو «دوات» تعنى العالم الآخر.

عمود «چد» Djed Pillar

رمز مصرى عبارة عن حزمة من العصي مربوطة معاً، ومعنى الكلمة «الثبات» و «البقاء» وكان المقصود بالتمائم المصنوعة بهذا الشكل أن تفيد معنى الثبات.

التاسوع Ennead

مجموعة من تسعة أرباب غالبا ما تتكون من خالق وثلاثة أجيال تالية، كان التاسوع الأكبر فى هليوبوليس يتكون من آتوم الذى ولد شو وتفنوت، وهما بدورهما أنجبا جب ونوت وهذان أنجبا أوزيريس - وإيزيس وست ونفتيس. كانت توجد تاسوعات أصغر فى هليوبوليس تضم آلهة أخرى.

كا Ka

فكرة مصرية تشير إلى أحد أشكال «روح» المتوفى هذا الشكل عادة ما يفهم باعتباره نوعا من القرين الذى يسكن المقبرة، ويوفر الغذاء والقوة.

الثامون Ogdoad

مجموعة من ثمانية أرباب ينتمون إلى أربعة أجيال بدءاً ب «نون ونونيت»، وكان ثامون الأشمونين «هرموبوليس» أكثرها شيوعاً.

أوستراكون Ostracon

كلمة إغريقية معناها «كسرة»، وعادة ما تفهم على إنها تشير إلى شقافة عليها نقوش ويستخدم هذا التعبير فى علم المصريات للدلالة أيضا على شظايا الحجر الجيرى ذات النقوش.

أورويوروس Ouroboros

كلمة من أصل إغريقى معناه «عاضض الذيل» تكاد تطابق حرفيا التعبير المصرى «ذيله فى فمه» وهى تشير إلى حية تقضم ذيلها فترمز بذلك إلى الحدود الخارجية للكون والفراغ بداخله التى تقوم فيه الأرض، كما إنه يصور البداية التى تبتلع النهاية، والنهاية التى تخرج من البداية وهكذا تسير عجلة الزمن، وفى الأساطير المصرية نجد هذه الحية تتحول إلى حيات أولية أخرى ترمز إلى أبوفيس، الخطر الذى يهدد الكون، وكذلك great wriggler الذى يحمى إله الشمس فى قاربه.

عيد «سد» Sed Festival

يوبيل يحتفل فيه الملوك المصريون منذ أقدم العصور بمرور الثلاثين سنة الأولى فى حكمهم ثم بعد مدد أقصر تلى ذلك. هذا العيد يعد احتفالا بالتجدد وإعادة الشباب، وكان كل فرعون يأمل أن يقضى الأبدية جالسا على العرش محتفلا بسلسلة لا تنتهى من أعياد «سد».

شوابتى Shawabty

نوع من التماثيل الجنازية كان الهدف منها أن تقوم بدلا من المتوفى بأداء الأعمال المرهقة فى العالم الآخر.

يورايوس Uraeus

تسمية لاتينية إغريقية للكلمة المصرية الدالة على «الصل» أو حية الكوبرا المنتصبة المنثنية، أى الثعبان نافث النار الذى يصحب الملك والآلهة، وقد كان الصل أو اليورايوس هو الحيوان المقدس لآلهة مصر السفلى وأقوى وسيلة للدفاع عن الملك والملكية.

حقول ورنس Wernes,fields of

حقول ناضرة فى المنطقة الأولى من الأبدية يقطعها إله الشمس، فيها يحيا الموتى المباركون ويعملون.

الملحق « ٥ »

كتب النصوص

أمدوات : Amduat

تعبير مصرى معناه «ذلك الذى فى العالم الآخر» «imy - duat» يستخدم كعنوان حديث لنص ملكى يعرفه المصريون القدماء بإسم «كتاب الغرفة السرية» والغرض منه تعريف الميت بعجائب العالم الآخر، ويتكون من ١٢ جزءا كل منها مقسم إلى ثلاث سجلات، كل سجل تسيطر عليه فكرة مركزية، وكل ساعة من هذه الساعات الاثنتى عشرة تقابل ساعة من الليل، ويعود هذا النص إلى بداية الدولة الحديثة، وكتاب الأمدوات هو أقدم النصوص التى نقشت على جدران المقابر الملكية فى وادى الملوك، وهو عبارة عن استكشاف علمى للأبدية إلى جانب كونه وصفا للساعة تلو الساعة من رحلة إله الشمس الليلية فى العالم الآخر، ويتميز الأمدوات بالقوائم المصورة للآلهة وإلى جانبها تعليقات من النصوص على الأحداث والمشاركين فيها.

كتاب الكهوف Book of Caverns

إسم حديث لمؤلف يتعلق بالعالم الآخر أنشئ خلال الأسرة ١٩، وفيه ينقسم العالم الآخر إلى ستة أجزاء كل منها به عدد من المناظر تتعلق بجوانب محددة للأبدية مسجلة فى كهوف أو حفرات يمر فوقها إله الشمس فى رحلته، وهذه الرسوم مستمدة من فكرة مستخدمة فى الساعة الثامنة من الأمدوات، وكل المؤلف ملئ بالعناصر المصورة مع تعليقات تناسب محتويات المناظر، وأطول النصوص فى الغالب ابتهالات لأوزيريس، وهناك ملاحظات شفرية ترافق بعض المناظر.

كتاب البقرة السماوية Caw Book of the Celestial

إسم حديث لعمل يرجع أصلا إلى فترة العمارنة ونجده فى وادى الملوك فى أواخر الأسرة ١٨ ويسجل محاولة إله الشمس إبادة الجنس البشرى المتمرد ثم أسفه على ذلك وانسحابه بالتالى إلى السماء حيث عكف على وضع تنظيم ينطبق مع رغباته.

كتاب النهار Book of Heday

إسم حديث لمؤلف من عهد الرعامسة يتكون من نص مصور للدورة الشمسية تصحبه قوائم من الآلهة وتعليقات شارحة بدلا من النصوص المطولة.

كتاب الموتى Book of the Dead

عنوان حديث لمجموعة مصورة من التعاويذ كان المصريون يسمونها «كتاب القادم فى النهار»، وهو أساسا لفافة شخصية من أوراق البردى المنقوشة كانت توضع فى مقابر الأشخاص العاديين خلال الدولة الحديثة، وكتاب الموتى ليس نصا فعليا وإنما هو فكرة، وبعض هذه التعاويذ كانت تعتبر أساسية «مثل التعويذة رقم ١٢٥ الخاصة بإعلان البراءة من الذنوب ومحاكمة الميت» بينما غيرها للاستهلاك، وبعضها كان يمكن الحصول عليه فى صيغ عديدة، وطول النص ونوعيته يختلفان طبقا للمقدرة الشرائية لدى الشارى ورغباته الأوليه، وبعض نصوص كتاب الموتى جديدة تماما بينما هناك نصوص أخرى فيه تعود إلى «نصوص التوابيت» بل إلى «نصوص الأهرام» القديمة، والمبدأ الأساسى لهذه التعاويذ والغرض الوحيد منها هو تأكيد أهمية السحر فى حفظ الحياة للميت وهو فى رحلة الأبدية وأثناء وجوده داخل حدودها ، ومن هذه النصوص استطاع الدارسون المحدثون فهم الأمال والمخاوف التى كانت تراود المصرى العادى إزاء الأبدية. وقد ظهر هذا النص فى وادى الملوك فى نهاية الأسرة ١٩ .

كتاب الأرض Book of the Earth

إسم حديث لمؤلف ملكى من الأسرة ٢٠ يتعلق برحلة إله الشمس الليلية عبر العالم الآخر، وهو مكون من أربعة أجزاء مليئة برسوم الأشكال المحنطة وأقراص الشمس، وصورة العالم الآخر هى الأرض « فى شكل آكر» المليئة بالمقابر والكهوف والتوابيت الحجرية التى تحوى العديد من الجثث المقدسة.

كتاب البوابات Book of Gates

إسم حديث لمؤلف ملكى يرجع إلى أواخر الأسرة ١٨، ويشير العنوان إلى دور «البوابات» التى تفصل بين الساعات الاثنتى عشرة لليل، ويشبه هذا المؤلف كتاب «الأمدوات» ولكنه أقل تألقا منه، وهو يستمد منه خطوطه العامة، وكل من السجلات الثلاثة فيه يتكون من عدد من المناظر الفردية جنبا إلى جنب، ويضم القوائم الطويلة لآلهة الأمدوات كما يحوى تفسيرا مكثفا لبعض المشاكل المعنية فى الأبدية، مثل تهديد أبوفيس، وطبيعة الزمن، والعدالة، والبركات المادية، والتكوين الجغرافى للأبدية.

كتاب الغرفة الخفية «أو السرية»: Book of the Hidden (or Secret) chamber

أنظر: أمدوات

كتاب الليل Book of the Night

إسم حديث لمؤلف ملكى من عهد الرعامسة وهو أكثر كتب السماوات تفصيلا وفيه تتم الرحلة الليلية للشمس فى عالم الأبدية عبر جسد نوت إلهة السماوات التى تبتلع الشمس فى آخر النهار، وتلدها فى الصباح، وهو يشبه توأمه «كتاب النهار»

كتب السماوات Books of Heavens

نصوص من عهد الرعامسة توازى كتب العالم الآخر وتتعلق بعالم السماوات.

كتب العالم الآخر Books of the Netherworld

تعريف حديث لمجموعة كاملة من النصوص الملكية التى تزين جدران مقابر وادى الملوك، وخلافا لكتاب الموتى الخاص بالناس العاديين والذى يضم مجموعة متنوعة من التمائم السحرية، تعتبر كتب السماوات نظريات علمية ولاهوتية مصورة تصف عالم الأبدية، غالبا من زاوية إله الشمس ورفاقه، وهذه المجموعة تضم الأمدوات وكتاب البوابات وكتاب الكهوف وكتاب الأرض.

نصوص التوابيت Coffin Texts

مقتطفات من التمائم السحرية ، فى هيئة مختارات كانت تنقش فى توابيت الناس العاديين خلال الدولة الوسطى، وهذه الصيغ يقصد بها أن تؤكد حياة الميت فى الأبدية، وهكذا فإنها توفر المعلومات عن عقائد المصريين فى الأبدية خلال فترة لم يكن يوجد فيها نصوص جنازية ملكية.

ابتهالات رع Litany of Re

إسم حديث لعمل من جزئين كان يستخدم فى المقابر الملكية منذ منتصف الأسرة ١٨ وربما يكون قد وضع فى نفس الوقت الذى ظهر فيه الأمدوات، والجزء الأول من هذا الكتاب عبارة عن تهليل لإله الشمس تحت ٧٥ إسما مختلفا، لكل منها وظيفة خاصة، والجزء الثانى عبارة عن سلسلة من الابتهالات يتخذ فيها الفرعون طبيعة ودور وشخصية مختلف الآلهة وأهمها جميعا إله الشمس.

نصوص الأهرام Pyramid Texts

أقدم مجموعة معروفة من النصوص الدينيه، منقوشة على جدران الغرف الداخلية للأهرام الملكية لملوك الأسرتين الخامسة والسادسة، ومنها نصوص بالغة القدم تعود إلى عصر ما قبل التاريخ إلى جانب نصوص أخرى أقرب عهداً، وهى كالكتب الملكية عن العالم الآخر «وخلافا لصيغ نصوص التوابيت للناس العاديين وكتاب الموتى» تؤخذ عباراتها على أنها حقيقية تؤكد للملك الميت مكانه بين آلهة السماء وخلافا لكتب العالم الآخر نجدها «مثل نصوص التوابيت وكتاب الموتى» مقتطفات مختارة من النصوص وليست مؤلفا موضوعا فى الأصل فى إطار متعمد وتصميم متكامل، وتحتوى النصوص فيما يبدو على أجزاء من الطقوس وشذرات من الأساطير التى اعتبرت نافعة للملك الميت ، بالإضافة إلى ما يشبه الأوامر السحرية لصد الشر وحماية الملك.

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
مرنبتاح ٨	الابتهالات لرع	أشكال الابتهالات لرع والأمدوات وأنوبيس وآخرين	الأمدوات	مناظر دينية	كتاب البوابات ومقصورة أوزيريس	فتح الفم	كتاب الموتى ومناظر دينية	كتاب البوابات والسقف محلى بمناظر فلكية
سيتى الثانى ١٥	الابتهالات لرع	مناظر الابتهالات لرع والأمدوات	الأمدوات	آلهة	كتاب البوابات ومقصورة أوزيريس			كتاب البوابات
أمنمس ١٠	الابتهالات لرع	الابتهالات لرع	؟	مناظر دينية	مناظر دينية			
سيبتاح ٤٧	الابتهالات لرع	أشكال الابتهالات لرع والأمدوات وأنوبيس وآخرين	الأمدوات					

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
حور محب ٥٧				مناظر دينية			مناظر دينية	كتاب البوابات
رمسيس الأول ١٦								مناظر دينية وكتاب البوابات
سيتى الأول ١٧	الابتهالات لرع	أشكال الابتهالات لرع والأمدوات وأنوبيس وآخرين	الأمدوات	مناظر دينية	كتاب البوابات ومقصورة أوزيريس	فتح الفم	مناظر دينية	كتاب البوابات والأمدوات والسقف محلى بمناظر فلكية
رمسيس الثانى ٧	الابتهالات لرع	أشكال الابتهالات لرع والأمدوات وأنوبيس وآخرين	الأمدوات	مناظر دينية	كتاب البوابات ومقصورة أوزيريس	فتح الفم ؟		كتاب البوابات والأمدوات والسقف محلى بمناظر فلكية

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
تاوسرت وست نخت ١٤	مناظر دينية	كتاب الموتى	كتاب الموتى	مناظر دينية	كتاب الموتى	فتح الفم	مناظر دينية	كتاب البوابات وآلهة والسقف محلى بمناظر فلكية
رمسيس الثالث ١١	الابتهالات لرع	أشكال الابتهالات لرع والأمدوات	الأمدوات	مناظر دينية	كتاب البوابات ومقصورة أوزيريس	فتح الفم	كتاب الموتى مناظر دينية	كتاب البوابات وآلهة ومناظر دينية وكتاب الأكر
رمسيس الرابع ٢	الابتهالات لرع	الابتهالات لرع	كتاب الكهوف				كتاب الموتى	كتاب البوابات وعلى السقف كتب السماوات

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
تحتمس الأول ٣٨								أجزاء من الأمدوات غير موجودة فى أماكنها
حتشبسوت ٢٠								أجزاء من الأمدوات غير موجودة فى أماكنها

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
رمسيس السادس ٩	كتاب البوابات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية عل السقف	كتاب البوابات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف	كتاب البوابات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف بالإضافة إلى كتب السماوات	كتاب البوابات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف بالإضافة إلى كتب السماوات	كتاب البوابات وكتاب الكهوف ومناظر فلكية على السقف	الأمدوات وعلى السقف كتب السماوات ونصوص سرية (بالشفرة)	كتاب الموتى ومناظر دينية وعلى السقف نصوص سرية (بالشفرة)	كتاب الأرض وعلى السقف كتب السماوات
رمسيس السابع ١	كتاب البوابات وكتاب والكهوف							كتاب الأرض ومناظر دينية

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
تحتمس الثالث ٣٤				السقف مزين بالنجوم وعلى الجدران إفريز زخرفى			قائمة بالآلهة	منظر دينى والابتهالات لرع على الأعمدة والأمدوات على الجدران
أمنحتب الثانى ٣٥								مناظر دينية والأمدوات
تحتمس الرابع ٤٣				مناظر دينية			مناظر دينية	

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
أمنحتب الثالث ٣				مناظر دينية			مناظر دينية	مناظر دينية والأمدوات
توت عنخ آمون ٦٢								الموكب الجنازى وفتح الفم ومناظر دينية والأمدوات
آى ٢٣								مناظر صيد الطيور وآلهة الإمدوات ومناظر دينية

صاحب المقبرة ورقمها	الممر الأول	الممر الثانى	الممر الثالث	حجرة البئر	قاعة الأعمدة العلوية	الممران الرابع والخامس	حجرة تسبق حجرة الدفن	حجرة الدفن
رمسيس التاسع ٦	الابتهالات لرع كتاب الكهوف	الابتهالات لرع وكتاب الموتى وكتاب الكهوف	الأمدوات ومناظر دينية وآلهة	مناظر دينية				كتاب الكهوف وكتاب الأرض والأمدوات وعلى السقف كتب السماوات
رمسيس العاشر ١٨	غير مكتملة كلية							
رمسيس الحادى عشر ٤	غير مكتملة كلية							

